ادبستان



سعدی، شاعر جامع (دکتر سید محمّد دامادی) / **همسفر تاریخ، همنشین اساطیر** (نگاهی به هبوط، نوشتهٔ شادروان دکتر علی شریعتی) / **دومین رمان بزرگ غرب** (ای. ام. فارستر / عزت‌الله فولادوند) / **روح الارواح** (از میراث فرهنگی پیشینیان) / **سیمای سیاهان در ادب فارسی** (دکتر احمد فرشبافیان) / **مختصری دربارهٔ موسیقی بختیاری** (علیرضا طهماسبپور) / **سیاههٔ شیندلر . . .** (حسن بلخاری) / **به یاد استاد جواد معروفی** (منوچهر همایون‌پور) / **آفاق مضمون در ترانه‌های ملی ایران** (محمد احمد پناهی) / **خدایا مطربان را انگبین ده!** (میر محمود میرزاده) / **جهان بینی ریاضی گونه در شعر حافظ** (دکتر سعید قهرمانی) / **مریم ها** (علی موذّنی) / **و . . . گفتگو با استاد محمود فرشچیان.**

۵۵
ماهنامه-تیر ۱۳۷۳
۱۰۰ صفحه-۵۰۰ ریال



فرهنگی، ادبی، هنری، اجتماعی

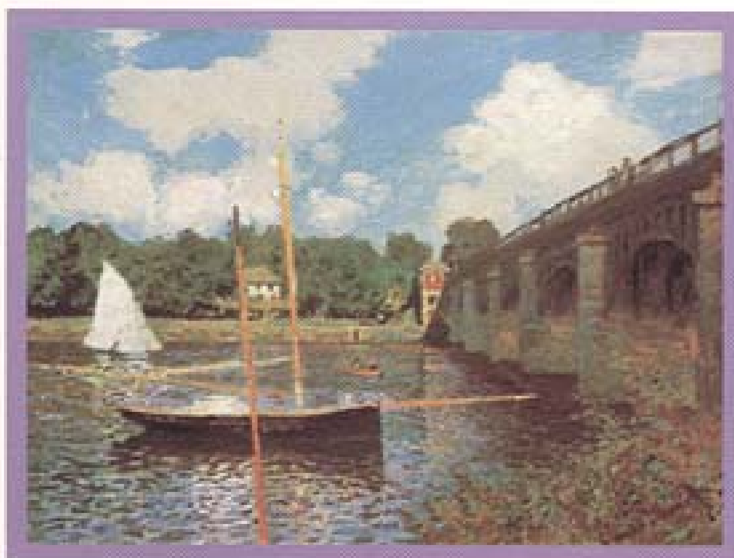
ADABESTÁN

The Monthly Journal of Art and Literature
Published by Ettelaáte co.
(Vol: 5, No. 7, July 1994)
Director & Editor - in - Chief: Seyed Ahmad Sám
Fax 3111223
Add: 11144
Ettelaát Building
Khayyam Ave
Tehran
Iran

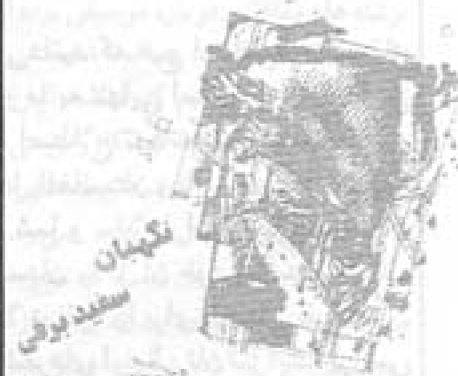
صاحب امتیاز: مؤسسه اطلاعات
مدیر مسئول و سردبیر: سیّداحمد سام
سال پنجم ـ شماره هفتم (پیاپی: ۵۵) تیرماه ۱۳۷۳
نشانی: تهران ـ کد پستی ۱۱۱۴۴ ـ خیابان خیام ـ ساختمان مؤسسهٔ اطلاعات ـ طبقه چهارم ـ دفتر ادبستان فرهنگ و هنر ـ تلفن: ۳۲۸۵۲۹
پست تصویری: ۳۱۱۱۲۲۳
شمارهٔ بخش اشتراك: ۳۲۸۲۶۵
شمارهٔ بخش آگهی ها: ۳۱۱۱۲۱۵ ـ ۳۱۱۵۰۸۶ ـ ۳۲۸۳۵۰
■ حروفچینی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: مؤسسهٔ اطلاعات

■ مسئول بخش طراحی: حبیب صادقی
■ صفحه‌آرا: داود مظفری
■ خوشنویس: محسن منتظری
■ عکاس: علی آذرنیا کماری
■ مصحّح و نمونه‌خوان: محمد محمدی آمِج ـ بشیر حمیدی امام

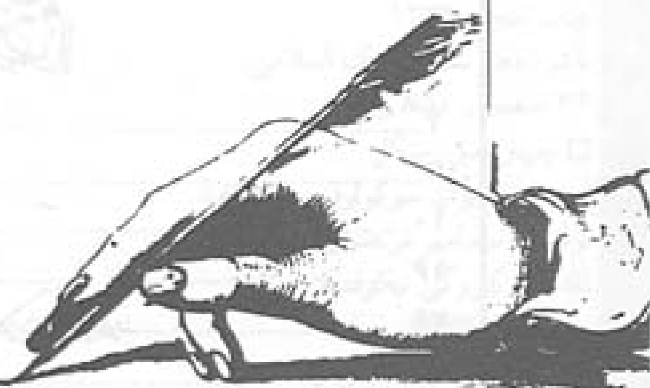
□ مسئولیت مطالبی که امضاء دارند، با نویسندگان است.
□ ادبستان در ویرایش مطالب ارسالی خوانندگان و تغییر دادن عناوین آنها آزاد است.
□ امکان پس فرستادن مطالب ارسالی به هیچ وجه وجود ندارد.
□ مطالب ارسالی را با خطی خوانا و روی یك طرف كاغذ بنویسید.
□ فرستندگان مطالب می توانند ـ درصورتیکه بخواهند ـ خلاصهٔ زندگینامهٔ خود را همراه با یك قطعه عکس برای ادبستان بفرستند و شایسته است حجم مقالات و نوشته‌های ارسالی حتی الامکان از سی صفحهٔ بیست سطری (تایپ شده) بیشتر نباشد.



□ روی جلد: «پل روتیه»، ۱۸۷۴ ـ اثر مونه
□ داخل جلد: «زنبق های آبی»، ۱۹۰۵ ـ اثر مونه
□ پشت جلد: «نمایی از روان»، ۱۸۷۲ ـ اثر مونه



بسم الله الرحمن الرحیم



□ ادبستان و جراید محفلی

«می‌روم تا کبود حقارت
بقعهٔ بی‌کسی را زیارت»

حضور تمامی دوستان ادبستانی که در پربار نمودن این نشریه سهیم هستند؛ سلام و خسته نباشید می گویم.

باری، این حقیر از برادران افغانی شما هستم و دیری است مهمان این حوالی ام و از حق اگر نگذریم در این تنفس‌ها بهره‌ها برده و خوشه‌ها چیده ام، آن قدر با این مرزوبوم و حال و هوای آن انس گرفته‌ام که فکر رفتن دلتنگم می کند.

از شمارهٔ ۱۰ ادبستان، مهمان ماهنامهٔ شما شدم و از آن پس، هر ماه تسکینی و آموختنی و باید بگویم که ادبستان فی الواقع سهم بسیار بزرگی در نشر و پخش ادبیات و هنر اصیل ایرانی و اسلامی دارد و همین است که مرا به عنوان یك پارسی زبان به تشکر و قدردانی وامی‌دارد، آن هم در این وانفسای چاپ و انتشار مطالب غیر ضروری در جرایدی که حال و هوای محفلی و انجمنی دارند، قدر و ارج ادبستان را بیشتر می‌شناسیم و می‌دانیم...

از این‌ها که بگذریم، به گمانم یکی از راههای اساسی مبادلات فرهنگی، ترجمه و نشر آثار خوب شعر و داستان، همسایگان هم‌مرز و هم‌زبان ایران است. استفاده از آثار شاعران و نویسندگان خوب تاجیك، همچون خانم گلرخسار و بازار صابر و... در افغانستان، با نویسنده هایی همچون واصف باختری، رهنورد زریاب، اکرم عثمان و دهها نویسندهٔ خوب دیگر، لیکن تاکنون ادبستان چندان بهایی به این مهم نداده، نمی‌دانم تقصیر از کیست و کجاست؟ شاید یك دلیل آن، عدم آشنایی برادران ایرانی با فرهنگ کشورهای پارسی زبان هم‌جوار و دور بودن از ادبیات آنهاست.

دیگر این که حتی از آثار نویسندگان و شاعران مهاجر به ایران که رشد بالنده داشته اند و فریاد و عصیان یك ملت هستند؛ استفاده ننموده اید این را نه به عنوان گلایه که به عنوان کمبودی در ماهنامهٔ شما متذکر شدم. این حقیر، فعلاً ساکن مشهد است و عضو انجمن شعرای انقلاب اسلامی افغانستان، با شعر معاصر ایران از سالهای ۶۸ آشنا شدم؛ پیش از آن در افغانستان، حافظ همدم من بود و حال هم هست و آن زمان اگر چیزی می سرودم حال و هوای قدیمی داشت امّا با آشنایی با بزرگان شعر معاصر ایران همچون استاد مهرداد اوستا و سلمان هراتی و شاملو و اخوان و سپهری اندکی به خود آمدم که این باعث خوشحالی من است.

در اخیر، چند قطعه سروده همراه این پیك برای شما فرستاده‌ام، به مصداق پاسخی که به مخاطبی گفته بودید که در چاپ آثار، نام برایتان مهم نیست و همین باعث دلگرمی این حقیر شد و این شد که دست به قلم بردم و بعد از مدتها دلواپسی برای شما نامه نوشتم، آخر این روزها حال و هوای غم‌انگیز جنگ و تفرقه، دل و دماغی برای ما نگذاشته است.

سلام برشما.

غلامحسین یومان (شکیب) ـ مشهد

■ آقای یومان عزیز

با سلام و درودی متقابل و ضمن تشکر از اظهار لطف شما نسبت به ادبستان، یادآور می شویم که در ادبستان اگر نه به حدّ کفایت، ولی برای ارزش نهادن و حرمت گذاری بر ادبیّات معاصر افغانستان و تاجیکستان مطالب متعددی چاپ شده است. هم با خانم صفیهٔ گلرخسار گفتگو و مصاحبه کرده ایم هم اشعار شعرای تاجیکی مانند لایق شیرعلی و دیگران را چاپ نموده ایم و هم از شعرای معاصر افغانستان مانند مرحوم خلیلی یاد کرده‌ایم و هم مقاله‌هایی از عزیزان ادبدوست و قلم به دست مهاجر افغانی به چاپ رسانیده‌ایم. لطفاً یك بار دیگر دورهٔ پنجاه و چند شماره‌ای ادبستان را به دقت ملاحظه کنید، موارد متعدّد دیگری نیز خواهید یافت.

امّا شما می‌دانید که هیچ ارتباط فرهنگی یك طرفه نیست و ما به تنهایی امکان ایجاد ارتباطی مستقیم و به اصطلاح تنگاتنگ را با شاعران و نویسندگان اهل افغانستان و یا مهاجرین افغانی به ایران نداریم. شما و سایر یاران ادیب و محققتان می‌توانید ادبستان را از آن خود بدانید و اشعار، قصه‌ها و مقالات خود را برای بررسی بفرستید.

مطالب و شعرهای ارسالی‌تان نیز ابتدا بررسی خواهد شد و بدون هیچگونه قضاوت ناروا، اگر مورد پسند و باب طبع شورای بررسی شعر ادبستان قرار گرفت با رعایت نوبت، حتما به خواست خداوند چاپ خواهد شد.

□ پیشنهاد و یك درخواست

با سلام و آرزوی موفقیت برای تمام مسئولین و

دست اندرکاران ماهنامه بسیار خوب ادبستان که مجموعه‌ای است از ادبیات و هنر، مجموعه‌ای که در ذائقهٔ هر هنرِ دوست و هر صاحب ذوقی، شیرین و دلنشین می‌آید و طبعاً در دل بنده نیز جای خاصّی دارد. هر چند بنده نه در ادبیّات برجسته هستم و نه از موسیقی آنچنان بهره‌ای برده‌ام که خود را قانع کنم اما به هر دو شدیداً علاقه دارم. امّا غرض از نگارش این چند سطر در صورتیکه مقبول افتد یك پیشنهاد و یك درخواست است.

پیشنهاد: لطفاً در صورت امکان صفحه‌ای از ماهنامه را هرماه به معرفی و شناخت یکی از آلات موسیقی همراه با ذکری از نام نوازندگان مشهور همان وسیلهٔ موسیقی اختصاص دهید و در صفحه‌ای هم به پاسخ به نامه‌های خوانندگان بپردازید.

درخواست: لطفاً راهنمایی کنید چگونه می‌توانم شماره‌های گذشته (سال ۷۱ و ۷۲) را تهیه کنم؟

سعید محّمدی ـ خلخال، امامرود

■ **آقای سعید محّمدی عزیز**

به اطلاعتان می‌رسانیم که در مورد وسایل موسیقی، چندین مقاله تاکنون در ادبستان چاپ شده است ولی این کار نیاز به متخصّص ویژه دارد که هم سازها را بشناسد، هم با نوازندگان معروف و نام و کار آنها آشنا باشد و هم اهل قلم و نوشتن باشد و چنین افرادی را در جامعه کمتر می‌توان یافت راجع به درخواستتان مبنی براینکه چگونه می‌توانید شماره‌های گذشته ادبستان را تهیه فرمائید قبلاً بارها اعلام کرده‌ایم که بخش تکفروشی مؤسسه اطلاعات در تهران (خیابان خیام) و همین طور کتابفروشی های «اطلاعات» در تهران (مثلاً روبروی دانشگاه تهران) می‌توانند به شما و سایر علاقه‌مندانِ کمك کنند.

□ هر ماه به گنبد کاووس می‌روم، ادبستان در مینودشت نیست!

ضمن عرض سلام و آرزوی موفقیت برای شما و همهٔ همکاران ارجمندتان...

مدتها بود که می‌خواستم نامه‌ای برای شما ادبستانیها بنویسم و از زحمات شما ـ لااقل به سهم خودم ـ تشکر کنم.

حقیقت مطلب این که با همهٔ علاقه‌ای که به موسیقی دارم، هیچ امکانی در شهر ما برای آموختن موسیقی نبوده و نیست. به همین سبب پیوسته به دنبال نوشته‌ها و مقالاتی در بارهٔ موسیقی بوده‌ام. روزی گذرم به گنبد کاوس افتاد، همانجا ادبستان را در روزنامه فروشی دیدم و فهمیدم که گمشده‌ام را یافته‌ام. از آن هنگام به بعد، هر ماه به گنبدکاووس می‌روم و ادبستان را تهیه می‌کنم؛ زیرا ادبستان به شهر ما، مینودشت، واقع در پانزده کیلومتری گنبد، نمی‌رسد.

ادبستان ماهنامه‌ای است که تمام مطالب آن برای من اهمیّت دارد؛ زیرا به وسیلهٔ آن با بزرگان شعر و ادب و موسیقی ایران، آشنا شده‌ام. همین پرمایگی ادبستان باعث شد تا نامه بنویسم و از تمام ادبستانیها، مخصوصاً از سردبیر ارجمند آن، تشکر کنم. در شماره‌های اخیر، مصاحبه با آقای امین الله رشیدی و چاپ مقالات آقای محمدرضا لطفی برایم بسیار جالب توجه بودند.

با آرزوی توفیق برای شما

رضا سرایلو ـ ۱۷ ساله ـ مینودشت

□ آقای سرایلو، ضمن تماسی که با «سازمان شهرستانها»ی مؤسسه اطلاعات گرفتیم از آنها درخواست کردیم ادبستان را برای مینودشت هم بفرستند. امیدواریم از این به بعد بتوانید نشریهٔ مورد علاقه خود را در محل زندگیتان دریافت کنید. امّا از این مساله که بگذریم، ماهی یك بار به سفر رفتن نیز خالی از لطف نیست، که گفته‌اند: «بسیار سفر باید تا پخته شود خامی»

□ آیندگان را از شنیدن آنچه هرگز تکرار نخواهد شد، محروم نکنیم

با سلام و عرض خسته نباشید خدمت سردبیر محترم و سایر دست‌اندرکاران مجلّهٔ وزین ادبستان نامه‌ای که به پیوست ارسال شده صرفاً برای اینکه در آن مجلّهٔ گرانسنگ چاپ شود و صفحه‌ای از صفحات با ارزش آن را اشغال کند نیست. امّا به جهت اینکه روی سخن بیشتر با اساتید بزرگوار موسیقی ایران است و در واقع درددلی است با دردآشنایان، و به زعم این که در ادبستان و از طریق ادبستان بهتر می‌توان با آن بزرگواران صحبت کرد و درددل نمود، چنانچه افتخار گفتگو با آن مخاطبین عزیز را به این حقیر بدهید و نامه‌ام را در گوشه‌ای از آن مجلّهٔ وزین چاپ کنید بسیار ممنون خواهم شد.

با سپاس و آرزوی توفیق روز افزون

موسیقی اصیل ایران که پیشینه‌ای به دیر سالی فرهنگ این مرز و بوم کهن دارد، عنایت و توّجه بیشتری را می‌طلبد و اینکه هر از چند گاهی بزرگواری مطلبی یا مقاله‌ای برای ادبستان و یا سایر مجلات می‌فرستند گره گشای عقده‌های چندین سالهٔ این هنرِ مظلوم نخواهد بود. هنری که پا به پای خوشنویسی، نقّاشی و ادبّیات این مملکت حرکت کرده و همه جا همنوا با این ملّت داد سخن داده و جای پایش در تمام ادوار مختلف تاریخی و اجتماعی این مرزوبوم، از جشنهای ملّی و مراسم مذهبی، از کامیابیها تا ناکامیهای این قوم، دیده می‌شود. بایسته و شایسته است که مؤسّسات و سازمانهای مسئول عنایت بیشتری را در این زمینه موردنظر قرار دهند.

و امّا ای ادبستانیهای زحمتکش و ادب دوست! آنچه که از مطالب موسیقایی مجلّهٔ وزین ادبستان بر می‌آید حاکی از اینست که گنجاندن این مطالب از زمانی که زینت بخش ادبستان گردید و براستی «گل بود و به سبزه نیز آراسته شد» تا چندی دریچهٔ امیدی بود برای همهٔ کسانی که شیفتهٔ فرهنگ و ادب و هنر ایران زمین هستند؛ ولی گویا تهّیهٔ این مطالب همچون مسئولیّت ناخواسته‌ای بود که به گردن گرفته شده بود که امروز ـ وچقدر زود ـ دیگر این مطالب از نظمی که شایستهٔ منظم‌ترین پدیده‌های عالم هستی یعنی موسیقی باشد برخوردار نیست و جا دارد که در همین جا، این گله را به جای شما، از اساتید بی‌بدیل و بزرگوار این هنر آسمانی بنمائیم. چرا این عزیزان همکاری لازم را برای شناساندن این مُفرّح جانبخش به نسل امروز ندارند؟! چرا این بزرگواران که بسیاری از آنان، یاران با وفای اساتید فقید این هنر بوده‌اند در معرفی شخصیّت و مخصوصاً آثار آن عزیزان کوتاهی می‌کنند؟! مگر درهای ادبستان به روی آنها باز نیست؟ قطعاً هست. معرّفی موسیقی اصیل و خدمت به این هنر شریف تنها پرکردن نوار و عرضهٔ آن به بازار نیست اگر چه این کار به نوبهٔ خود ارزشمند و قابل تقدیر است. امّا یادمان نرود که موسیقی ما با تمام ویژگیهایش باید آن اصالت و قداست ذاتی خود را حفظ کند و پرواضح است که قبل از معرّفی درست این هنر به جامعه و نسل امروز نباید انتظار داشت که هر گوشی شایستگی شنیدن این نغمه‌ها و نواهای ملکوتی را داشته باشد. و هیچ نباید نگران بود از اینکه بسیاری از شنونده‌ها به موسیقی اصیل علاقه‌ای ندارند؛ بلکه باید از این نگران بود که گوشهای نامحرم جای پیغام سروش شود و به همین جهت خدا نیاورد آن روزی را که به بهانهٔ معرّفی موسیقی اصیل به دنبال اهداف سودجویانه باشیم و به اصطلاح «بازاری» فکر کنیم.

در اینجا به عنوان یك خواهش که بی شك خواهش همهٔ دوستداران موسیقی ایران است از اساتید بزرگوار تقاضا داریم که آستینها را بالا بزنند و پیش از آنکه بگذرد کاری بکنند. چرا باید هر عزیزی که از میان ما رخت بربست، به فراموشی سپرده شود؟ چه کسی می‌تواند در راه حفظ و نشر آثار آن عزیزان، بیش از اساتید امروز که از دوستان و یاران دیروز آن بزرگان بوده‌اند مؤثرتر باشد؟

استاد محمودی خوانساری آن دردمند وارسته از میان ما رفته است جای استاد بی‌بدیل آواز ایران غلامحسین بنان امروز در میان ما خالی است و هرگز هم پرنخواهد شد و اگر چه هنوز صدای عاشقانه‌شان در این گنبد دوّار طنین انداز است امّا نگذاریم که این صداها خاموش شود: صدای ساز عبادی، نوای پیانوی معروفی و ویلن خالدی و...

شما ای عزیزانی که نواهای سحرآمیز پنجه‌های توانمندتان با نغمه‌های داوودی آن یاران سفر کرده درهم آمیخته است. ای اساتید گرانقدر! جناب آقای کسایی، جناب اسدالله ملك، آقای فرامرز پایور، آقای جلیل شهناز، آقای علی اصغر بهاری، آقای تجویدی، آقای صارمی، جناب محّمد اسماعیلی و... سایر بزرگوارانی که سالیان سال با آن عزیزان همنوا بوده‌اید. برشماست که همّت کنید تا نغمه‌های روح نواز خود و نیز نواهای آن بلبلان جنّت آشیان هرگز به خاموشی نگراید. بیایید آیندگان را از شنیدن آنچه که دیگر هرگز تکرار نخواهد شد، محروم نسازیم.

حمیدرضا انصاری ـ بیرجند

■ یك پیام

سرکار خانم نوشین فصیحی ـ اصفهان

نامه و مقالهٔ شما را خواندیم. از نظر قانون مطبوعات، ما (و هیچ نشریهٔ دیگری) اجازه نداریم مطلبی را که در آن کوچکترین اهانتی به افراد حقیقی و یا سازمانهای حقوقی شده باشد منتشر کنیم، و البته نقد و بررسی یك اثر و یا عملکرد یك فرد ـ با محفوظ گذاشتن حقّ پاسخگویی برای وی ـ با اهانت و تمسخر و استهزاء و یا حتی به کاربردنِ صفات ناروا، کاملاً متفاوت است. امیدواریم اولاً با این توضیح قانع شده باشید و ثانیاً مأخذ متنی را که به آن اشاره کرده‌اید، مخصوصاً درج کرده‌ایم تا خوانندگان علاقه‌مندی مانند شما در صورت تمایل بتوانند از آن استفاده کنند.

تأکید رهبر معظم انقلاب بر خرافه زدایی از فرهنگ عزاداری عاشورا



حضرت آیةالله خامنه‌ای، رهبر معظم انقلاب، قمه‌زدن درمراسم سوگواری حضرت اباعبدالله‌الحسین(ع) را به ضرر اسلام و تشیع دانستند و فرمودند: این جانب می‌بینم که چگونه اخلاص و محبت مردم به سالار شهیدان، حضرت اباعبدالله‌الحسین علیه‌السلام مورد جفا در قضاوتهای جهانی واقع می‌شود. چگونه درك روشن‌بینانه آنان در اعتقاد به مقام والای اهل‌بیت علیهم‌السلام به خاطر بعضی اعمال جاهلانه، حمل بر اموری می‌شود که از ساحت شیعه و ائمهٔ بزرگوارشان بسی دور است. می‌بینم که چگونه عزاداری بر جگرگوشگان زهرای اطهر علیهم‌السلام مورد تبلیغ سوء دشمنان متعصب و تبلیغاتچی‌های شیطان استعمار قرار می‌گیرد. می‌بینم که بعضی اعمالی که هیچ ریشهٔ دینی هم ندارد، بهانه به دست دشمن مغرض می‌دهد که بدان‌وسیله، هم اسلام و تشیع را العیاذبالله به عنوان آئین خرافه معرفی کنند و هم بغض و عداوت خود را نسبت به نظام مقدس جمهوری اسلامی در تبلیغات خود آشکار سازند.

شیعهٔ محب و مخلصی که در روز عاشورا با قمه سر و روی خود و حتی کودکان خردسال خود را خونین می‌کند، آیا راضی است که با این عمل خود در روزگاری که هزاران چشم عیب‌جو و هزاران زبان بدگو در پی بد معرفی کردن اسلام و تشیع است، عمل او را مستمسك دشمنی خود قرار دهد؟ آیا راضی است که با تظاهر به این عمل خون دهها هزار جوان بسیجی صفت عاشق را که برای آبرو دادن به اسلام وتشیع و نظام جمهوری اسلامی برزمین ریخته شده است، ضایع سازد؟

آنچه از قول مراجع سلف رحمت‌الله علیهم نقل شده است، بیش از این نیست که اگر این کار ضرر معتنی‌به ندارد، جایز است. آیا سبك کردن شیعه در افکار جهانیان، ضرر معتنی‌به نیست؟ آیا مخدوش کردن محبت و عشق شیعیان به خاندان مظلوم پیامبر صلی‌الله علیه‌وآله و به خصوص شیفتگی بی‌حد و حصر آنان به سالار شهیدان علیه‌السلام را بد جلوه دادن، ضرر نیست؟ کدام ضرر از این بالاتر است؟ اگر قمه‌زدن به صورت عملی انفرادی در خانه‌های دربسته انجام می‌گرفت، ضرری که ملاك حرمت است فقط ضرر جسمی بود ولی وقتی این کار علی‌روس‌الاشهاد و درمقابل دوربین‌ها و چشم‌های دشمنان وبیگانگان بلکه در مقابل چشم جوانان خودمان انجام می‌گیرد؛ آن وقت دیگر ضرری که باید معیار حرمت باشد، فقط ضرر جسمی وفردی نیست، بلکه مضرات بزرگ تبلیغی که با آبروی اسلام و شیعه سروکار دارد، نیز باید مورد توجه باشد. امروز این ضرر بسیار بزرگ و شکنندهٔ است و لذا قمه‌زدن علنی و همراه با تظاهر، حرام و ممنوع است البته کسانی که در سالهای گذشته از روی عشق و اخلاص قمه زده‌اند، مأجورند و به خاطر نیتشان مستوجب ثواب الهی‌اند. انشاءالله.

ولی اکنون باید به نحو متعارف که در طول قرون و اعصار عزاداری می‌کرده‌اند و متدینین و علماء هم خود درآن شرکت می‌جسته‌اند، عزاداری کنند یعنی تشکیل مجالس روضه‌خوانی و راه‌اندازی دستجات ومواکب عزاداری که دارای حزن و حال و شور محبت اهل‌بیت علیهم‌الصلوة والسلام است، سعی کنند که نوحه و شعرها و روضه‌خوانی‌ها پرمغز و دارای مضامین صحیح و متکی به آثار واردهٔ معتبره از ائمه علیه‌السلام یا علمای بزرگ باشد...

زبان فارسی، میراث مشترك بشریت

□ دکتر حبیبی، معاون اول رئیس جمهوری در مراسم پایانی نخستین دوره بازآموزی استادان زبان فارسی خارج از کشور بر حفظ میراث مشترك زبان فارسی، توسط همه دانش‌پژوهان و علاقه‌مندان زبان و ادبیات فارسی در داخل و خارج از کشور تأکید کرد.

ایشان همچنین گفت: درحال حاضر بسیاری از واژه‌های بیگانه وارد زبان فارسی شده است که با استفاده از همین میراث فرهنگی مشترك و واژه‌های موجود در میان اسناد و مدارك می‌توان بهترین معادل و جایگزین برای آنها پیدا کرد.

انجمن ادبیات آفریقا تشکیل جلسه داد

بیستمین اجلاس سالانه «انجمن ادبیات آفریقا» در غنا گشایش یافت. موضوع اصلی این اجلاس «ادبیات آفریقا، ورای زنده ماندن و جستجو برای یك زندگی جدید» بود.

در این اجلاس، ۲۴۰ نماینده ازسراسر جهان شرکت کردند. هدف این انجمن که ۲۰ سال پیش پایه‌گذاری شده، پیشرفت و توسعهٔ ادبیات آفریقاست ودرآن به روی محققان، منتقدان، معلمان و نویسندگان ادبیات آفریقا باز است.

این انجمن بابرپا ساختن کنفرانسها و کمیته‌ها کاری می‌کند که تمام جهانیان را مخاطب قرار داده و توجه آنان را به کوششهای نویسندگان و هنرمندان آفریقایی جلب کند.

معاون آکادمی علم و هنر غنا، تأسف خود را از این که کوشش زیادی در زمینه ادبیات شفاهی آفریقا به عمل نیامده، بیان کرد.

خبرهایی از نمایشگاهها

□ به مناسبت ایام محرم، نمایشگاه «عاشورا در تهران» در نگارخانه منطقه یك افتتاح شد. این نمایشگاه، مذهب را در شهر تهران مورد بررسی قرار می‌دهد.

□ نمایشگاهی از نقاشی‌های سنتی استادان این رشته به نام «قهوه‌خانه و پرده‌داری» از اول تا ۱۴ تیرماه در نگارخانه آفرینش لاله، برپا شد و مورد استقبال قرار گرفت.

□ نمایشگاه آثار سفالینه سفالگران معاصر ایرانی در موزه هنرهای معاصر به معرض تماشای عموم گذاشته شد.

□ نمایشگاه نقاشی گروهی استادان پرده و نقاشی قهوه‌خانه‌ای در نگارخانه نقش، دایر شد.

داستان کوتاه

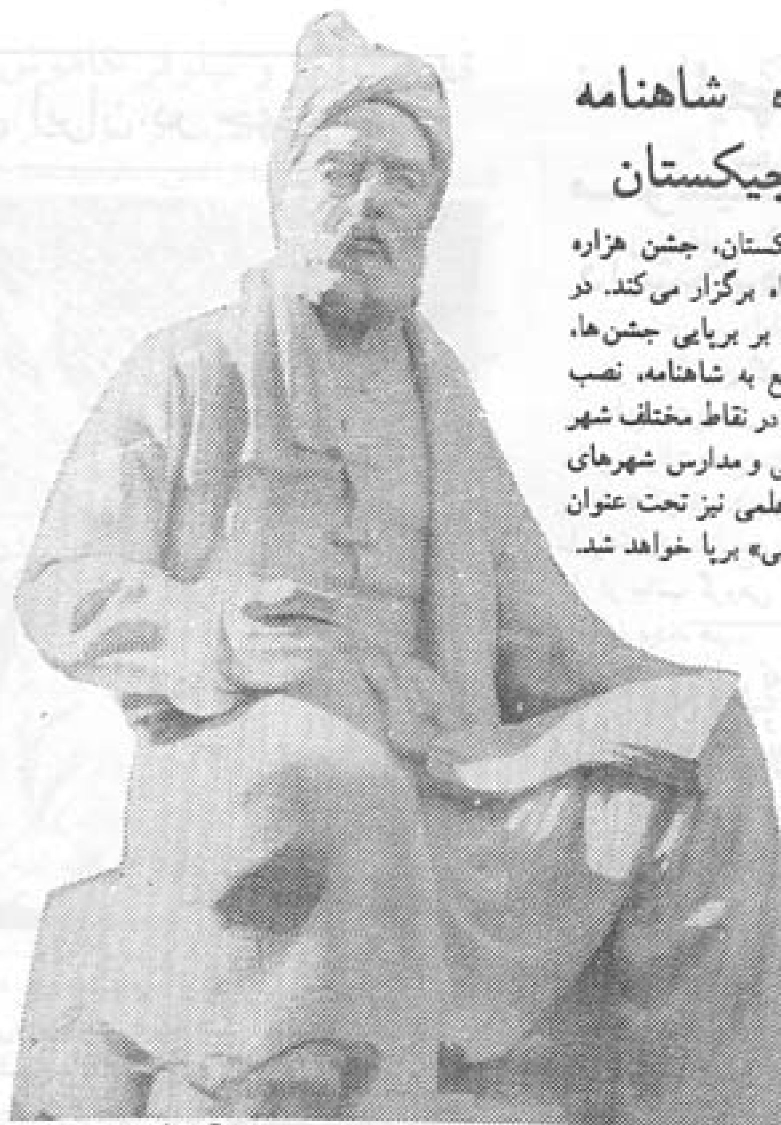
□ مردی در استادیوم، مجموعهٔ ۱۵ داستان کوتاه از نویسندگان مختلف دنیاست که توسط اسدالله امرایی ترجمه شده و بزودی انتشارات آهنگ آن را منتشر خواهد کرد.

□ آیین‌نامه تأسیس آموزشگاههای آزاد هنری

آیین‌نامه تأسیس آموزشگاههای آزاد هنری که به منظور تربیت و آموزش هنرجویان علاقه‌مند و اشاعه فرهنگ و هنر تدوین شده است به مدیران کل ارشاد استانها ابلاغ شد. آقای ابوالقاسم خوشرو معاون هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در گردهم‌آیی مدیران کل فرهنگ و ارشاد اسلامی، آیین‌نامه نحوه تأسیس، اداره و شرایط مدیران آموزشگاههای آزاد هنری در رشته‌های هنرهای تجسمی، خوشنویسی، سرود و آهنگهای انقلابی و هنرهای نمایشی را تشریح کرد. جزئیات آیین‌نامه هنوز منتشر نشده است.

□ جشن هزاره شاهنامه فردوسی در تاجیکستان

بنیاد فرهنگ ملی در تاجیکستان، جشن هزاره شاهنامه فردوسی را شهریور ماه برگزار می‌کند. در طول روزهای برگزاری، علاوه بر برپایی جشن‌ها، انتشار مقالات و کتابهایی راجع به شاهنامه، نصب تندیسهایی از قهرمانان شاهنامه در نقاط مختلف شهر دوشنبه، شاهنامه خوانی درنواحی و مدارس شهرهای مختلف، یك كنگره بین‌المللی علمی نیز تحت عنوان «اهمیت جهانی شاهنامه فردوسی» برپا خواهد شد.



در اطلاعیه بنیاد فرهنگ ملی تاجیکستان چنین آمده: «در نزد مجسمه فردوسی که در مرکز شهر قد افراخته است، گلگشت شاهنامه بنیاد خواهد شد که در آینده سیرگاه مردم گشته، در آنجا پیکره‌های قهرمانان محبوب مردم، رستم و سهراب، بیژن و منیژه، سیاوش و کاوه و امثال آنها گذاشته خواهد شد.

همچنین کوچه و میدانهای دوشنبه و شهر و نواحی دیگر جمهوری با لوحه و ورقه‌های شامل شاه بیت‌های فردوسی آرایش می‌یابند».

هیجده قطعه برای تار و سه‌تار

موسیقی ایران، به گواه حجّاریهای کهن، برجای مانده در ویرانه‌هایی خلوت و خاموش که حالیا، تنها گذرگاه باد و نشستنگاه خورشید غروب هستند و بس؛ سابقه‌ای بس دیرپا دارد. سپس، در دوران فرهنگ و تمدن اسلامی، موسیقی ایران، عمق و غنایی تابناك یافت که بیانگر اصل آسمانی انسان و جهان شد...

در هر حال، موسیقی ایران، شکل علمی داشت و حکیمان موسیقیدان، در این دیار حتی کم نبوده‌اند که موسیقی علمی را برپایهٔ حکمت دینی، ترویج می‌کرده‌اند...

هنوز هم برای احیاء و ترویج موسیقی علمی، تلاشهایی پیروز انجام می‌گیرد.

حال، در این کشش و کوشش، با پیران صاحب نامند و یا جوانان موسیقیدان، و به هر دو صورت کارشان درخور تحسین و قدردانی است. آقای کیوان ساکت، هجده قطعه برای تار و سه‌تار، منتشر کرده است؛ خود، از سر فروتنی، درمقدمهٔ کتاب آهنگهایش، شعری از شیخ اجل آورده:

به راه، بادیه رفتن به از نشستن باطل
اگر مراد نیابم به قدر وسع بکوشم

کتاب، که رنگ و رویش، به شکل و شمایل کاشی‌های جذّاب مساجد می‌ماند؛ دارای عناوین آهنگهایی است همچون:

سبکبال دشتی، ـ چهار مضراب افشاری ـ دل‌انگیز (ماهور) ـ رقص گلها ـ چهار مضراب شور ـ چهار مضراب بیداد و...

برای ایشان آرزوی پیروزی داریم.

محور سیاست پخش موسیقی از صدا و سیما

□ دکتر لاریجانی رئیس صدا و سیما، در گردهم آیی آمران به معروف و ناهیان از منکر، گفت: همانطور که در حکم مقام معظم رهبری آمده باید کوشش کرد تا موسیقی حلال از صدا و سیما پخش شود. ایشان درباره، انتخاب فیلمهای خارجی گفت: ما با گزینش فیلم‌های سینمایی خارجی که با معیارهای ما کمتر در تعارض باشد، دفع افسد به فاسد می‌کنیم.

درخشش نویسنده ایرانی در اتریش

□ کتاب «داستان آن خمره» نوشتهٔ هوشنگ مرادی کرمانی که به وسیلهٔ خانم مهرآفاق گالن‌باچر (حیدرزاده) سال گذشته به زبان آلمانی ترجمه و با نام «یك روز صبح که خمره خالی بود» در اتریش منتشر شده است، به عنوان کتاب سال ۹۴ نوجوانان این کشور انتخاب شد.

□ بازسازی نمایشگاه آثار دکتر حسابی

بخش عمده‌ای از آثار، ابداعات و ابتکارات پروفسور محمود حسابی، پدر فیزیك ایران که در خرداد سال گذشته دچار آتش‌سوزی شده بود، با همت فرزند استاد فقید و با همکاری مهندسان، متخصصان وهمکاران سابق استاد حسابی، بازسازی و درنمایشگاهی واقع در منزل قدیمی و مسکونی پروفسور حسابی واقع در چهارراه حسابی شمیران، درمعرض دید دانش‌آموزان، دانشجویان و دانش‌پژوهان قرار گرفت.

□ چهارمین نمایشگاه بزرگ ایرانگردی

این نمایشگاه از ۲۰ تا ۳۰ مرداد ماه امسال، در محل دائمی نمایشگاههای بین‌المللی تهران برپا خواهد شد و گرایش آن بیشتر به ایران‌شناسی است. در این نمایشگاه سازمانهای مختلف مرتبط با ایرانگردی و جهانگردی آخرین دست‌آوردهای خود را عرضه می‌کنند.

۲۳۵ کتاب تازه

□ در خرداد ماه، ۲۳۵ عنوان جدید کتاب، وارد بازار کتاب شد.

این کتابها که ۱۴۶ عنوان آنها چاپ اول است در زمینه‌های گوناگون: فقه، کلام، سیره معصومین، ادعیه، قصص قرآن، تفسیر قرآن، پزشکی، روانشناسی، علوم سیاسی، علوم اجتماعی، تاریخ، فیزیك، کامپیوتر، شعر و ادبیات فارسی و... هستند.

□ تألیف نخستین دایرة‌المعارف قرآن کریم در هند

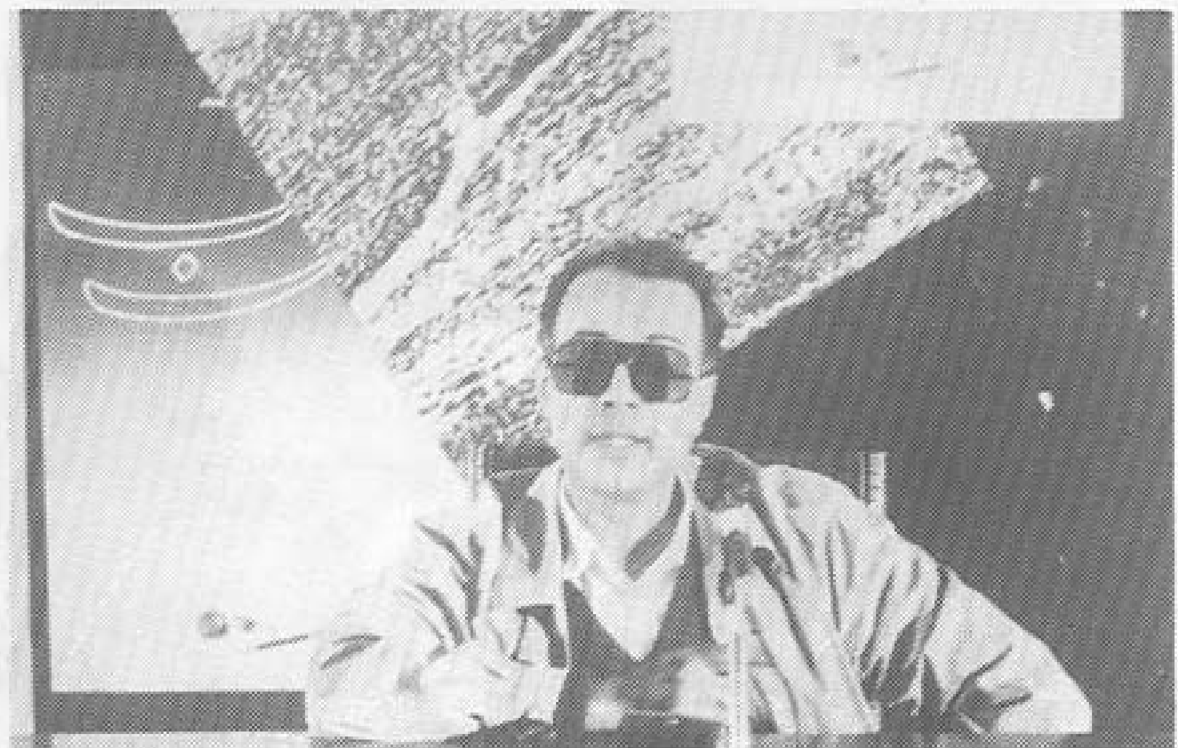
دایرة‌المعارف بی‌نظیر قرآن کریم در هند منتشر می‌شود.

این دایرة‌المعارف که در یك مجلد سیصد صفحه‌ای منتشر خواهد شد، و دربردارندهٔ عکسها، نقشها و اشکال نقاشی شدهٔ برخی مکانها، شخصیتها و موقعیتهایی است که قرآن کریم به آنها اشاره کرده است. چاپ نخست این دایرة‌المعارف به زبان انگلیسی است.

دایرة‌المعارف قرآن مجید، دارای شش بخش است که هر کدام دربردارندهٔ عنوانهایی چون: مردم و شخصیتهای مورد اشارهٔ قرآن، سرزمینها و مکانها، تاریخ قرآن کریم، فهم قرآن، مطالعهٔ قرآن و فرهنگ قرآن می‌باشد.

در این دایرة‌المعارف، همچنین دربارهٔ زندگی پیامبر اسلام(ص)، شخصیتها، قبایل و ملتهای نام آورده درقرآن به تفصیل سخن گفته شده است. نویسندهٔ اصلی این گردآمده، مولانا وحیدالدین خان است.

حضور درخشان سینمای ایران در جهان



سینمای ایران، اینك در جشنواره‌های بین‌المللی، حضوری آشکار و درخشان دارد و کارِ کارگردانهای کهنه‌کار و جوان سینمای ایران، مورد توجه جماعت اهل هنر سینما و همچنین، منتقدان فیلم قرار می‌گیرد. تعدادی از فیلمهای ایرانی، به نمایش درآمده در جشنواره‌های جهانی، عبارتند از:

فیلم «همسرایان» به کارگردانی عباس کیارستمی، کارگردان توانا و صاحب سبك ایرانی، در جشنواره بین‌المللی فیلمهای کوتاهِ ژنو، در سوییس به نمایش درآمد و مورد توجه و استقبال تماشاچیان واقع شد.

در یازدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم هراره درکشور زیمبابوه، فیلم «سمفونی صحرا» به کارگردانی محمدحسین حقیقی به نمایش درآمد. اساس این فیلم، زندگی و آداب و رسوم ترکمن‌هاست.

سینمای ایران، در فرانسه هم حضوری فعال داشت: در جشنوارهٔ بین‌المللی فیلمهای کوتاه سن‌دنی، در بخش چشم‌انداز سینمای کوتاه ایران، این فیلمها به نمایش درآمدند: «همسرایان» و «نان و کوچه» به کارگردانی عباس کیارستمی، «مداد بنفش» به کارگردانی نفیسه ریاحی، «دنیای دیوانهٔ دیوانه» به کارگردانی نورالدین زرین کلك، «آخرین آبادی» به کارگردانی مجید مجیدی، «نوروز» به کارگردانی مجید ماهی‌چی، «همنشین» به کارگردانی صفرعلی اصغرزاده و...

در ایالت اوهایو آمریکا، درمرکز هنرهای وکستر کلمبوس، این فیلمهای ایرانی، نمایش داده شدند: خانه دوست کجاست و «زندگی ادامه دارد» به کارگردانی عباس کیارستمی، «ناصرالدین شاه آکتورسینما» به کارگردانی محسن مخملباف و «مسافران» به کارگردانی بهرام بیضایی

تاریخ تئاتر فلسطین گردآوری شد

«تاریخ تئاتر فلسطین ۱۹۴۸ ـ ۱۹۱۸» کتابی است دربارهٔ گذشتهٔ تئاتر در فلسطین که آن را نصری‌الجوازی، نویسندهٔ فلسطینی نوشته است. در این کتاب از گذشتهٔ تئاتر و نقش هنرمندان پیشرو در فلسطین اشغالی از ۱۹۱۸ تا ۱۹۴۸ سخن گفته می‌شود و سرگذشت کارگردانان، هنرپیشگان و نمایشنامه‌نویسان فلسطینی درنیمهٔ نخست سدهٔ بیستم به رشتهٔ تحریر درآمده است. نصری‌الجوازی، ازخاطرات خود ازمحیط کار و تئاتر تا زمان اشغال فلسطین به دست صهیونیستها در سال ۱۹۴۸ سخن می‌گوید و بخشی را به شرح حال پیشاهنگان تئاتر و نهادها و گروههایی که با تئاتر فلسطین همکاری داشته‌اند، اختصاص داده است. نصری‌الجوازی همچنین به بررسی این که چگونه رژیم اشغالگر کوشیده هویت تئاتر هنرمندان فلسطینی را ازبین ببرد، پرداخته است.

گردآوری اشعار شاعران معاصر روسی

«شعر روسیه در قرن بیستم» مجموعه‌ای است از شعر شاعران معاصر روسی که به وسیله شاعر مشهور روس «یوگنی یوتوشنکو» برگزیده و گردآوری شده است. در این مجموعه ۸۳۰ قطعه شعر از ۲۵۳ شاعر روسی گرد آمده است.

بخش نخست کتاب، تحت عنوان «کودکان عصر طلایی» دربرگیرندهٔ آثار شاعرانی است که پیش از سال ۱۹۹۰ متولد شده‌اند و در واقع متعلق به نسل پیش از انقلاب سوسیالیستی شوروی پیشین هستند.

مهمترین سخنسرای این دوره، «نیکلا کلیوف» است و از او، پانزده شعر در کتاب آمده است. بخش دیگر کتاب، تحت عنوان «کودکان عصر فولاد» دربرگیرنده آثار شاعرانی است که بین دو جنگ جهانی دیده به جهان گشوده و نمایندهٔ نسل جدید شعر روسیه‌اند.

فعالیتهای مرکز موسیقی تجربی دانشکدهٔ هنرهای زیبا

در روزگاران گذشته، اگر برای حفظ و احیاء موسیقی سنتی، ملی و بومی و شناخت ژرف موسیقی علمی، کوششهایی هم می‌شد؛ که می‌شد، این همه باز، برخاسته از جوشش و کشش عشق به موسیقی اصیل ما بود که راه به روح و دالانهای سبز تو در تویش دارد و کار از جانب گروهی عاشق بود که عارف می‌نمودند واغلب بودند هم...

باری، کارهایی که می‌شد؛ کارهای پراکندهٔ این و آن بودند؛ در این‌جا و آن‌جا، کارهای سخت و سترگِ «جزیره‌های سرگردانی»..

امّا حالا، خب، خوب است، حتی چون نیك بنگریم مایه و باعث سرفرازی و خوشحالی است که اینك جوانهای موسیقی‌دان، سخت‌کوش و پویا، پا به راه نهاده‌اند و از ایمان خویش، خوش آهنگ یادگارهایی جاودانه در دیار موسیقی می‌نشانند.

شنیده بودم و خبر را هم بعد دیدم که مرکز موسیقی تجربی دانشکدهٔ هنرهای زیبا، کارهایی اساسی در زمینهٔ موسیقی به انجام و فرجام رسانده است و می‌رساند.

از گروهشان یکی را می‌شناسم، جوانی است نجیب و محجوب و کوشا... با درك عمیق موسیقی، موسیقی‌دان است و نوازندهٔ سه‌تار، از اهالی شهرهای سوخته از آفتابِ و باد کویر است و به گمانم دیگر یارانش هم، حتماً همچون اویند؛ در سیرت و سواد موسیقی.

و این جماعتِ بی‌ادعا، تا حالا کارهایی بزرگ داشته‌اند. می‌گوییم بزرگ و گزافه نیست، آنگاه که کسانی بتوانند پژوهش علمی موسیقی محلی گیلان و مازندران را پا به پای اجرای موسیقی باخ و بتهوون پیش ببرندِ و در این میان، البته اساس کار را بر موسیقی سنتی ایران و اجرای آثار درویش‌خان و مرتضی نی‌داوود و دیگران بنهند.

اینها، همین امسال این کارهای پژوهشی واساسی را به سامان رسانده‌اند:

کنفرانس پژوهشی آموزشی ویژگیهای موسیقی محلی گیلان، محقق و سخنران، عبدالله ملت‌پرست. اجراء: شیون فومنی.

کنسرت پژوهشی آموزشی موسیقی، اجرای پیانو و سخنرانی: محسن کوهستانی با اجرای آثاری از برامس، باخِ، شوپن، اسکارلاتی و کوهستانی.

رمان تازه «شیرزادی»

☐ علی اصغر شیرزادی، نویسندهٔ رمان طبل آتش، اکنون سرگرم نوشتن رمان همیشه قرمز است. این رمان نگاهی نو به وقایع دوران موشکباران تهران دارد. آنچه که در آثار شیرزادی حضوری آشکار دارد: هوشیاری، تسلط بر فنون داستان‌نویسی، بینش انسانی و نثر قوی و قدرتمند است.

جشنواره فیلم کودک و نوجوان در اصفهان

جشنواره بین المللی فیلم کودک و نوجوان از تاریخ ۱۶ تا ۲۳ مهرماه در اصفهان برگزار می شود.

به گزارش روابط عمومی بنیاد فارابی، در جشنواره امسال، علاوه بر بخشهای فیلم های کوتاه و بلند، یک بخش جدید ویدئویی هم اضافه شده است. فیلمهای بلند شرکت کننده عبارتند از: مدرسه خودمه، «الو، الو، من جوجوام»، «عبور از تله»، «ترانزیت»، «افسانه دو خواهر»، «مرد نامرئی»، «عیدت مبارک»، «پایان کودکی»، «آمون» و «تیک تاک».

آثار عظیم هادی‌پور در «گالری شیخ هادی».

آثار خوشنویسی عظیم هادی‌پور که از شاگردان استاد غلامحسین امیرخانی است، در گالری شیخ هادی در معرض تماشای عموم قرار گرفت.

هادی‌پور مدرس رسمی انجمن خوشنویسان ایران و مراکز تعلیم و تربیت تهران است و تألیفات زیادی ازجمله خوشنویسی دیوان حافظ و... دارد.

دو نمایش روی صحنه

نمایش «فاطمه عنبر» نوشتهٔ محمد چرمشیر و به کارگردانی آتیلا پسیانی در خانه نمایش اداره برنامه‌های تئاتر به روی صحنه رفت. در این نمایش، حبیب دهقان‌نسب، فاطمه نقوی، مریم کاظمی و چرمشیر ایفای نقش داشتند.

همچنین نمایش «بوی خون‌معطر» نوشتهٔ محمد چرمشیر، به کارگردانی سیروس کهوری‌نژاد در تالار مولوی به روی صحنه رفت.

این نمایش کاری از معاونت فرهنگی جهاد دانشگاهی (واحد تهران) و برداشتی آزاد از نمایشنامه «اتللو» اثر ویلیام شکسپیر است. نمایش، حکایت مردی به نام «جمعه» است که به خاطر گم شدن نظرگیر «دستمالی مقدس» گرفتار افکار شیطانی می شود و درپی سوءظنی، همسرش را می کشد و...

زندگی «شیخ مفید» بر پرده کوچک

بزودی یک مجموعه ۲۰ قسمتی تلویزیونی براساس زندگی «شیخ مفید» ساخته خواهد شد. در این مجموعه که فیلمبرداری آن از اول مرداد ماه، در تهران و به طریقهٔ ۳۵ میلیمتری شروع می شود، دوران حیات ۷۷ ساله شیخ مفید مورد بررسی قرار می گیرد و در این باره اشاره‌ای هم به زندگی علمای بزرگی چون سیدرضی و سیدمرتضی می شود که در محضر شیخ، کسب فیض کرده‌اند. کارگردان این مجموعه، فریبرز صالح است که پیش از این، دو فیلم «سفیر» و «مرگ پلنگ» را از او دیده‌ایم. بازیگران مجموعه، عبارتند از: علی دهکردی، پرویز پورحسینی، رضا رویگری، محمدعلی کشاورز، ولی شیراندامی و...

قصر کافکا و نیلوفر خاموش

نشر نیلوفر، رمان «قصر»، اثر معروف فرانتس کافکا را با ترجمهٔ امیرجلال الدین اعلم دردست چاپ دارد.

همچنین، این بنگاه انتشاراتی، چاپ سوم «نیلوفر خاموش» (نظری به شعر سهراب سپهری) را به زودی منتشر خواهد ساخت.

دف، ساز عرفانی

به سفارش سیمای مرکز سنندج، فیلم مستندی پیرامون «دف» تهیه شده است که هم‌اکنون آخرین مراحل فنی خود را می گذراند و در ایام «هفته وحدت» از شبکه سراسری به نمایش درخواهد آمد.

پژوهشگر، تهیه کننده و کارگردان دف، هوشنگ جاوید است.

مجموعهٔ تلویزیونی «چراغ گاز»

گروه فیلم و سریال و تئاتر شبکه دوم سیما، مجموعه‌ای تلویزیونی با نام «چراغ گاز» تهیه کرده است.

این مجموعه تلویزیونی که براساس نمایشنامه‌ای از «پاتریک هامیلتون» تنظیم شده، داستان مرد ثروتمندی به نام آقای مانینگهام است که با همسر ثروتمند خود و دو نفر مستخدم زندگی می کند.

او پیوسته همسرش را به فراموشکاری متهم کرده و کشمکشهای زیادی بین آن دو درمی گیرد تا این که امر به خانم مانینگهام مشتبه شده و تدریجا باور می کند که مشاعرش را از دست داده است. درغیاب آقای مانینگهام، کارآگاهی وارد منزل او می شود که ماجراها را شکل دیگری می‌دهد.

عوامل سازنده این مجموعه تلویزیونی چهار قسمتی، عبارتند از: کارگردان هنری: پروانه مژده، کارگردان تلویزیونی: ساسان امیرپور، بازیگران: جمیله شیخی، ناصر آقایی، میکائیل شهرستانی، رویا فلاحی.

مرگ نویسنده آمریکای جنوبی

خوان کارلوس اونتی، از بزرگان رمان مدرن آمریکای جنوبی در ۸۴ سالگی در اسپانیا درگذشت. رمانهای «باراندازه» و «زندگی کوتاه»، نام او را در ادبیات اسپانیایی‌زبان، بر سر زبانها انداخت.

دیکتاتور نظامی اروگوئه، کارلوس اونتی را به جرم شرکت در هیأت داوران جایزه‌ای که داستانی ضددیکتاتوری را برنده شناخته بود، به‌زندان انداخت. اونتی، بعد از آزادی، زادگاهش، اروگوئه را ترک گفت و در اسپانیا ساکن شد.

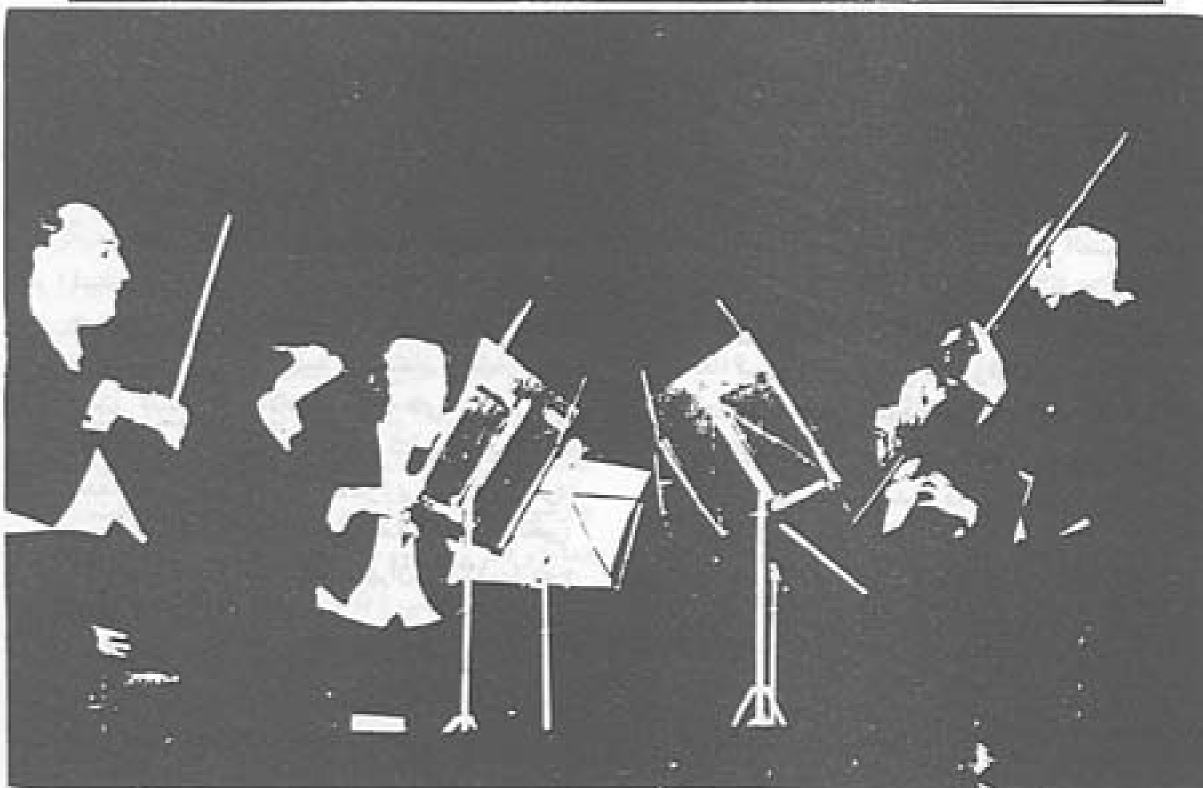
جشنواره فیلم پیوند در تهران

نخستین جشنواره فیلم‌های پلیسی با عنوان جشنواره فیلم پیوند، همزمان با هفته نیروی انتظامی، عصر جمعه در سینما فرهنگ به کار خود پایان داد.

مجتبی گلابی مسئول جشنواره پیوند، هدف از برگزاری این جشنواره را آشنایی سینماگران کشور با تسهیلات و امکاناتی که نیروی انتظامی در اختیار آنها برای تولید فیلم مطلوب پلیسی قرار می‌دهد، ذکر کرد.

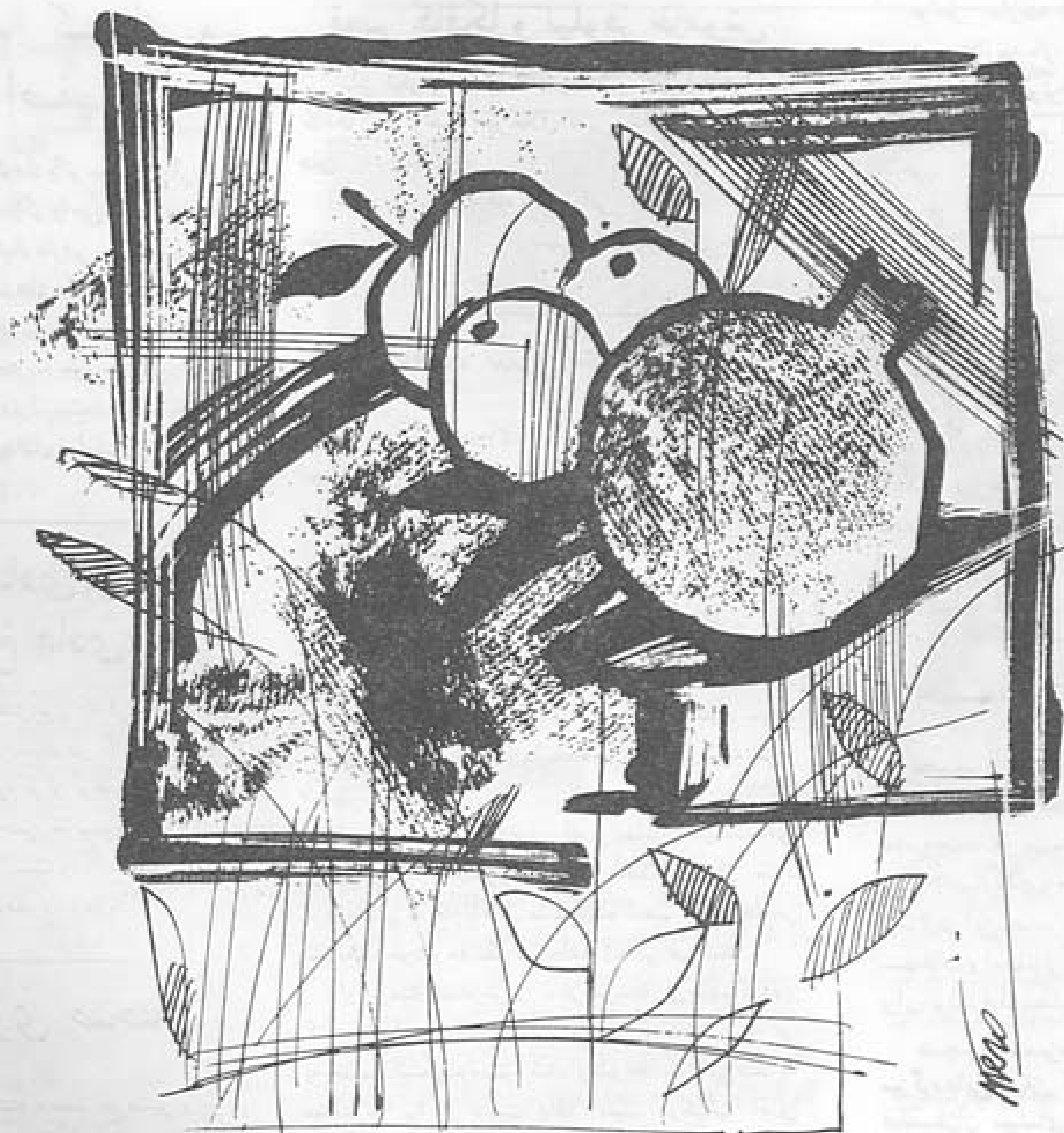
همچنین همزمان با برگزاری جشنواره، میزگردهایی میان کارشناسان نیروی انتظامی و فیلمسازان سینمای ایران به منظور بررسی تولید فیلم‌های پلیسی و ابراز دیدگاههای مختلف در این باره برپا شد.

کنسرت در فرهنگسرای بهمن



ارکستر بزرگ فرهنگسرای بهمن به رهبری پروفسور «توماس کریستیان داوید»، در تالار فرهنگسرای بهمن آثاری از روسینی، کنسرتو برای پیانو و ارکستر درلامینور اثر «ادوارد گریگ» و سمفونی ۱۰۴، اثر «ژوزف هایدن» را اجرا کرد.

این دومین دوره اقامت و فعالیت کریستیان داوید در ایران است. بار اول ۲۷ سال پیش، کریستیان داوید به ایران دعوت شد و در دانشگاه تهران تدریس نوازندگی موسیقی و رهبری ارکستر سنفونیک و مجلسی را برعهده گرفت.



سعدی، شاعر جامع

و مأخذ چند حکایت بوستان

■ آقای دکتر سیّد محمّد دامادی از جمله استادان دانشمند و متبحّر زبان و ادب پارسی هستند، و آثار ارزشمند و مفید بسیاری به صورت تألیف، تصنیف و ترجمه از ایشان انتشار یافته است. گذشته ازمقالات و رساله‌های کوتاه و بلند، تعدادی از آثار ایشان به شکل کتاب تدوین و طبع شده، که کتاب‌شناسی آن‌ها در زیر آورده می‌شود:

۱ـ ابوسعید نامه (زندگی‌نامه ابوسعید ابوالخیر: ۳۵۷ـ ۴۴۰ هـ‌ق)، دانشگاه تهران، ۱۳۶۷، یازده + ۳۲۵ ص.

۲ـ شرح بر ترکیب‌بند جمال‌الدین محمّدبن عبدالرّزّاق در ستایش پیامبر(ص)، دانشگاه تهران، ۱۳۶۹، پانزده + ۳۹۲ ص.

۳ـ شرح بر مقامات اربعین (یا مبانی سیر و سلوك عرفانی)، دانشگاه تهران، ۱۳۶۷، سی و شش + ۳۷۶ص.

۴ـ کتاب المسایل ابن‌عربی، با مقدّمه و تصحیح و ترجمه و تعلیق، مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۷۰، سی و سه + ۲۱۱ ص.

۵ـ تحفةالاخوان فی خصایص الفتیان [متن عربی و فارسی]، با مقدّمه و تصحیح و تعلیق، علمی وفرهنگی، ۱۳۶۹، هفت + ۵۱۹ ص.

۶ـ فارسی عمومی (آموزش دانشگاهی زبان و ادب فارسی)، دانشگاه تهران، ۱۳۷۰، ل + شانزده + ۷۲۲ص.

۷ـ مضامین مشترك در ادب فارسی و عربی، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱، ۴۳۳ص.

۸ـ جرعه‌یی از زلال (برگزیدهٔ آثار منظوم و منثور فارسی)، تهران، سکّه، ۱۳۵۰.

۹ـ تهذیب الاخلاق، یحیی‌بن‌عدی بن حمیدبن‌زکریّا، مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ج ۲، ۱۳۷۱، بیست وهشت + ۱۰۶ص.

۱۰ـ حکایت اشرف‌خان و سرگذشت سه درویش، با مقدّمه و تصحیح، پاژنگ، ۱۳۷۰.

۱۱ـ تحفةالاخوان (در بیان اصول فتوّت و آداب فتیان)، با مقدّمه و تصحیح و تعلیق [متن پارسی]، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۱، بیست ویك + ۱۳۳ ص.

الف: شاعر جامع

۱ـ قال فیلسوف: «أحْسَنُ الکلام ما کان لَهُ نِظامٌ وَعَرَفَهُ الخاصُ والعامُ».[۱]

یکی از مصادیق بارز این گفتار ـ آثار منظوم و منثور شاعر سخن‌سنج و نویسندهٔ توانا، شیخ اجلّ بزرگوار سعدی شیرازی است که از جهت تنوع در شاعری و سرودن انواع شعر از قصیده وغزل و مثنوی و ترجیع‌بند و ترکیب‌بند و قطعه و دو بیتی و رباعی و هرگونه شعری که تا روزگار وی شناخته و معمول بوده است، استادی قوی و سرآمد است به همان گونه که در کلّیه اغراض و درونمایه‌های شعر از قبیل (مدیح، رثاء، عشق، معانی عرفانی، هزل و طیبت، هجو، اخلاق و حکمت و...) و هرگونه معنی دیگری که آن را تا زمان وی به زبان شعر ادا کرده‌اند؛ وارد گردیده، از عهدهٔ بیان آن بخوبی و کمال برآمده است. گذشته از آن که شاعری ذواللّسانین است که علاوه بر آن که با آثار منظوم و منثور پارسی خویش، بر فصاحت زبان فارسی افزوده است، به زبان تازی نیز اشعاری بلیغ سروده است. در کلّیات موجود وی قصایدی چند به زبان عربی هست و نیز اشعاری ملّمع دارد که از انسجام و سلاست برخوردار است و از استیلای تامّ وی بر دقایق و ظرایف زبان تازی حکایت می کند.

ازلحاظ هنرمندی در نویسندگی نیز استادی علی‌الاطلاق و به عبارت کامل‌تر از نظر «جامعیّت» لااقلّ تا روزگار خویش، در زبان فارسی بی نظیر است. اهمیّت وی در این است که وی در کلیّهٔ رشته‌هایی که

وارد شده، آثارش طراز اوّل است و اثر ضعف و سستی در آثار وی ملاحظه نمی‌شود؛ در حالی که در میان شاعران و نویسندگان دیده یا خوانده‌ایم که آثارشان از حیث قدرت وکمال ونفوذ و تأثیر به یك پایه و مایه نبوده[۲] و به اصطلاح علمای قدیم بلاغت، غثّ و سمین و به عبارت صاحب تذکرهٔ تحفهٔ سامی «شترگربه»[۳] در اشعارشان آشکار است. امّا سعدی از حیث توانایی بیان معانی و مضامین ـ شاید بخاطر تحقق بر همهٔ مراتب و مقامات علمی و عملی و طیّ مراحل سیرو سلوك از بدایت تا نهایت ـ و بالا رفتن از نردبان ضعف‌ها و نقص‌های بشری و ملاحظهٔ عالم انسانی از ارتفاع معنوی، شاعر و نویسنده‌یی رشید ـ المَنهَج ومُنتکب از طریق اَعْوَج بوده است که با اقتباس از افکار و استفاده از معانی و آثار حکما و شعرا و فصحای اسلامی و ایرانی، در نظم و نثر نه تنها درطریق تقلید گام ننهاده، بلکه به آفرینش سبك و شیوه‌یی خاصّ توفیق یافته که ملاك و میزان شناخت صحّت و سقم آثار و معیار فصاحت و بلاغت و انگاره و دستمایهٔ سخن سنجان و سبك‌شناسان و آگاهان به دقایق و ظرایف زبان فارسی می‌تواند قرارگیرد.

سهولت و امتناع

۲ـ در کتب بلاغت آمده است که هرگاه شاعر یا نویسنده، به گونه‌یی شعر بسراید و یا نثر بپردازد که خواننده یا شنونده چنین پندارد که بآسانی نظیر آن را می‌تواند بیاورد امّا در عمل نتواند[۴]. شیوهٔ سخن او را به صفت سهل و ممتنع[۵] یاد کرده و امتیاز سخن او را ستوده‌اند. این تعریف قدما از نظر نقد ادبی و از جنبهٔ فنّی چنین تعبیر می‌شود که شاعر یا نویسنده، حدود الفاظ و جانب معانی را چنان نگاه دارد که شعر یا نثر او در عین روانی و سهولت، زیبا و متناسب باشد و در عین زیبایی و تناسب، روان و لطیف و جمع این دو ویژگی با یکدیگر کار آسانی نیست و به اصطلاح اهل منطق ذوحدّین (Dilemme)[۶] است. یعنی از دو قیاس تشکیل یافته که هر دو عیناً به یك نتیجه منجر می‌شود. زیرا هرگاه شاعری خواسته باشد اشعار خویش را از صنایع بدیعی سرشار سازد و به اصطلاح الفاظ را زیبا و متناسب بیاورد، بر عموم نمی‌تواند جانب معنی را از نظر فصاحت و سهولت بیان مراعات کند. عکس آن نیز صحیح است. چه هرگاه بخواهد معانی اشعار او روان و فصیح باشد، رعایت جوانب لفظی دشوار می‌گردد[۷]. در زبان فارسی، شاعرانی که بیشتر جانب معنی را گرفته‌اند، معمولاً مراعات الفاظ و تناسب صنعتی کلام را نادیده انگاشته‌اند؛ مانند مولانا[۸] و آنان که به الفاظ پرداخته‌اند، از معنی غفلت کرده‌اند مانند رشیدالدّین وطواط و به هر حال جمع میان این دو بسیار دشوار است. امّا در میان شاعران و نویسندگان فارسی زبان، سعدی در شمار معدود اشخاصی است که هم در زمینهٔ شعر و هم درقلمرو نثر، گاه چند صنعت را با هم آورده است امّا آن قدر روان و ساده که خواننده و یا شنونده تنها در سایهٔ دقّت و آشنایی با اسلوب خاص سخن وی قادر است متوجّه جنبهٔ صنعتی کلام او گردد. بدین گونه که وی همان کلمه‌یی را که برای بیان معنی لازم است توأم با یك یا دو صنعت انتخاب کرده است در حالی که بر عموم کلمه‌یی که برای بیان صنایع لازم می‌باشد مشکل است که همان کلمه‌یی بتواند باشد که برای بیان معنی لازم است. به این عبارت گلستان نگاه کنید که شیخ دو صنعت تضّاد و ایهام را به همین صورت آورده است.

«وقتی به جهل جوانی بانگ بر مادر زدم. دل آزرده به کنجی نشست و گریان همی گفت: مگر خردی فراموش کردی که درشتی می‌کنی؟»[۹]

در این عبارت خردی و درشتی به قرینهٔ تضاد آمده، در عین آن که خردی به صنعتِ ایهام هم به معنی خرد مقابل درشت است و هم به معنی دوران کودکی. و علمای فن بلاغت، تنها این گونه صنایع را پسندیده داشته‌اند زیرا اصل در کلام، معنی است و اگر کلام به هر صورتی ترکیب شود که یا معنی مفیدی نداشته باشد یا معنی خود را بآسانی نرساند، آن را فصیح و بلیغ نمی‌خوانند. علاوه بر آن که سعدی با نگارش این قبیل داستان‌ها ثابت کرده است که در افسانه‌نویسی می‌توان با رعایت زیبایی نثر، حدود زبان فارسی را از جهت کاربرد لغت، متعادل نگاهداشت و کوتاه و زیبا نوشت و یا این شعر از غزلیّات او:

ندانم از سروپایت کدام خوب‌تر است
چه جای فرق، که زیبا زفرق تاقدمی[۱۰]

که علاوه بر مراعات شیوایی و رسایی و انسجام و روانی ـ چند صنعت بدیعی را در آن یك جا جمع آورده است:

۱ـ تجاهل عارف: (ندانم از سروپایت...)
۲ـ جناس تامّ: (مابین فرق، فرق)
۳ـ مراعات نظیر: (سروپا)
۴ـ تضّاد و مطابقه:(از فرق تا قدم)

و یا عبارت مقدّمهٔ گلستان «فرّاش باد صبا را گفته، تا فرش زمرّدین بگسترد و دایهٔ ابر بهاری را فرموده تا بنات نبات در مهد زمین بپرورد.» که در آن چندین صنعت را با یکدیگر جمع آورده است:

۱ـ تشبیه و استعاره:(فرّاش باد صبا، فرش زمرّدین، دایهٔ ابربهار، بنات نبات، مهد زمین)
۲ـ سجع:(گسترد، پرورد)
۳ـ مراعات نظیر:(فرّاش و فرش و دایه، مهد، پرورش)
۴ـ موازنه:(باد، ابر، فرش، مهد)
۵ـ جناس ناقص و شبه اشتقاق: (بنات، نبات)

به هر حال لطف تعبیر و دقّت خیال سعدی به صورتی است که ادراك زیبایی و دریافت تناسب الفاظ و معانی، نیازمند باریك اندیشی و دقّت و مطالعه مداوم و استمرار آشنایی با سبك نویسندگی و شیوهٔ شاعری او است.

۳ـ سعدی با نگارش گلستان و مجالس خمسه، ثابت کرده است که در نویسندگی هنرمندی پرمایه است، علاوه بر آن که در این کتاب (گلستان) وی به تجسّم عالم وجود با تمام تناقضات موجود در آن ـ بدون کم یا زیاد همچون نقّاشی زبردست، در قالب ابواب و حکایات، پرداخته است و نثر گلستان نه تنها یك نثر خوب و معروف و شناخته شدهٔ زبان فارسی است بلکه نمونه‌یی است در نوع خود یکتا و توان گفت که در زبان فارسی نظیر ندارد.

۴ـ در زمینهٔ مثنوی سرایی ـ کتاب بوستان او ـ یکی از چند منظومه و شاید کامل ترین منظومه‌های اخلاقی و مشهور زبان فارسی است. وی در این اثر به تصویر جهانی که ابناء آدم در قرون و اعصار همواره آرزومند تحقّق آن بوده‌اند ـ یعنی جهانی که باید باشد و نه دنیایی که هست ـ همّت خویش را مصروف داشته و در این زمینه تا آن جا که در توان شاعری مفلق و مبتکر بوده است، گفتنی‌ها را گفته است.[۱۱]

از آنجا که بازگشت همهٔ فضایل اخلاق برعموم به دو فضلیت عدل و احسان وابسته است، وی دوباب نخست بوستان خویش را بترتیب، ویژهٔ «عدل و احسان» ساخته و با سرودن حکایات منظوم در این زمینه، به زدودن بدعت‌های سیّئه و برانداختن رسوم جائره، از ذهن خوانندگان این اثر جاویدان قیام نموده؛ علاوه بر آن که آبادانی کشور و آسودگی رعیّت[۱۲] و لشکری[۱۳] را هدف آمال و مقاصد خود قرار داده است و از کار ملوك و عاقبت آن‌ها پندها گرفته و سخن‌ها گفته است که می‌تواند قواعدی در قطع ایادی ظلم و رفع لوای عدل محسوب گردد.

۵ـ در زمینهٔ سیاست خارجی بر این اعتقاد است که با دلی آگاه و چشمانی بینا باید نگران حرکات و سکنات ملوك اطراف و عمّال و حکّام آن‌ها بود و در هر یك از ممالك بیگانه باید منهیان و جاسوسان داشت که اخبار آن ممالك را برای فرمانروا مرتّب بفرستند.[۱۴]

۶ـ سعدی شاعری حق‌شناس است، حقوق مصالحت را هرگز از یاد نمی‌برد. از محبّت و احسان بزرگان در حقّ خویش، همواره ممنون و قدردان است[۱۵] و از مسامحه و قصور آنان در حقّ خویش رنجیده و خشمناك نگردیده[۱۶]؛ ابنای روزگار خاصه صاحبان رتبه و جاه و مال و ثروت را بخاطر کوتاهی و قصور در حقّ خویش، نکوهش و سرزنش نکرده است[۱۷] و بر ترّحم به صبیان و توقیر مشایخ همواره انگشت تأکید نهاده است.[۱۸]

وی هر چند نکونامی و بلندنامی را باستحقاق طالب بوده و به شرایط و لوازم آن وقوف کامل داشته و در تحصیل آن جدّ بلیغ مبذول گردانیده است امّا هرگز از آن گونه اشخاص فرومایهٔ بی آزرم و بی ایمان نیست که هوس تألیف و تصنیف و سودای بلندنامی و شهرت درسر دارند[۱۹] و به جای آن که بنیهٔ علمی و سرمایهٔ ادبی خویش را تقویت کنند، به مؤلفّات دیگران دستبرد زده، مواضع مهّم و باارزش آثار دیگران را به التقاط گاه بعینه و بدون کم و زیاد و زمانی با تبدیل لباس و تغییر عبارت ـ انتحال کرده، آن را به خود نسبت داده‌اند.[۲۰] بلکه از آن گونه دانشمندان متحقّق و شاعران پرهیزگار است که هرگز زیر بار این خیانت‌ها و رسوایی‌ها نمی‌روند و آثار او حاصل سوخت زیت دماغ و فکر و نوباوهٔ طبع و زادهٔ قریحهٔ خداداد او است و خود از این معنی آگاهی دارد و خدای را سپاسگزار است.

زمین به تیغ بلاغت گرفته‌یی، سعدی
سپاس‌دار که جز فیض آسمانی نیست
بدین صفت که در آفاق صیت شعر تو رفت
نرفت دجله که آبش بدین روانی نیست[۲۱]

۷ـ سعدی از آن کسان نیست که آن قدر به جدّ مشغول گردیده‌اند که از هزل و مزاح و طیبت بدور افتاده‌اند.[۲۲] او دقّت فهم و ادراك را با رقّت ذوق و احساس بهم آمیخته است. او نیك می‌دانسته است که

علاوه بر فهم نکته‌یاب، دلی حسّاس هم باید داشت. هر چند همواره منطق‌پذیر بوده و براهمیّت آن انگشت تأیید و تأکید نهاده، امّا آدم‌های توخالی و بی‌دانش را تاب نیاورده[۲۳] و هر گاه فردی به جای دانش، وقاحت اندوخته داشته است، از گزند طعنه و ملامت وی ـ بالطافتی آمیخته به ظرافت ـ در امان نمانده است.[۲۴] هر چند خود را نیز تافتهٔ جدابافته ندانسته و پا به پای افراد بی‌توشه گام برداشته و راه پیموده است[۲۵]؛ امّا حرف ناروا را از هر دهانی بیرون آمده، تحمّل نیاورده[۲۶] و هذیان‌های عاری از منطق افراد بی‌پایگاه و بدور از دانش را که همواره خواسته‌اند سری در هر سودا بجنبانند، نپسندیده است[۲۷] و خود بدین خصیصه وقوف تام داشته است آن جا که گفته است:

بگوی آنچه دانی که حق گفته به
نه رشوت ستانی و نه عشوه ده
طمع بند و دفتر زحکمت بشوی
طمع بگسل و هر چه خواهی بگوی[۲۸]

۸ـ سعدی از آن آراستگان صاحبدل و وارستگان از کدورت آب و گل است که می‌داند آدمی از نقص و عجز مفطور، هیچگاه برکنار نبوده و در همهٔ احوال در معرض سهو و نسیان و وسوسهٔ دیو و دمدمه و فریب شیطان قرار دارد از این رو به دعا از خدا خواسته است که:

خدایا تو بر کار خیرم بدار
و گر نه نیاید زمن هیچ کار[۲۹]

نعوذ بالله من الغرور و الغفلة فانّ الاغترار بالله اعظم من الاغترار بالدّنیا قال الله تعالی: «فلا تغرنّکم الحیوة الدّنیا و لایغرنّکم بالله الغرور»[۳۰]

۹ـ سعدی را باید یکی از واصلان بارگاه حقیقت و عارفان به اسرار خلقت و راهنمایان طریقت و فضیلت شمرد. وی در روزگارانی تاریك و ناگوار که امید خوشبختی و آسایش و ترقی از مردم سلب گردیده بود، همچون حکیمی بینادل به میدان عمل قدم گذارده و فضیلت و شرافت فطری وی به همراه نیرومندی اندیشه و قوّت بیان اعجازآمیز او دربارهٔ نکات علمی و سیاست و حکمت و اخلاق و عبادت و تاریخ و حکایت و مسایل روان شناسی و امثال سائره و وصف مناظر و اهمیّت شرافت انسانی و زهد و پارسایی و نصایح و حکم و غیره ـ دقّت ابناء نوع بشر خاصّه ایرانیان را به آراء خویش آنچنان معطوف ساخت که در ایّامی عاری از شادمانی و کامیابی ـ همدم و محرمی تسلیت بخش برای روندگان طریقت و پناهگاهی مطمئن برای دل شیدای خردمندانی گردیده که قبای اطلس آن کس که از هنر عاری است را به نیم جو نمی‌خریده‌اند.

بنیاد فلسفهٔ او ـ که آتش عشق و فضیلت را در دل‌های پاك و روشن پیروان دانا و باوفای خویش ـ افروخته نگاه داشته است، آمیخته‌یی از ایمان راسخ، طهارت روح و آداب اسلامی و ویژگی‌های فرهنگ ایرانی است که فضایل نظری و عملی اخلاقی باکمال لطافت درآن متجلّی است و هدف از آن استوار ساختن بنای زندگانی ابناء نوع آدم بر شیوهٔ متین و محکم خردمندانه و انسانی است.

۱۰ـ سعدی به شهادت آثار منظوم و منثور وی و نیز شیوهٔ زندگانی او به موجب «شهادات الافعال أعدل من شهادات (مساوي) الرّجال»[۳۱] در شمار افرادی است که معتقدند شجرهٔ حکمت و حیات، میوه اش نعمت و نجات است. وی به ثمرهٔ حقیقی علم که تهذیب اخلاق و علّو طبع و تصفیهٔ روح است، واصل گردیده و خویشتن را به اتّکای معلوماتی که دارا بوده ـ هرگز سزاوار بالاترین مقامات و برخورداری از بهترین زندگانی‌ها نشمرده است[۳۲] و شاید بدین مناسبت از سردرد گفته است:

که مرد، ار چه دانا و صاحبدل است
به نزدیك بی‌دانشان جاهلست
چوبینی که جاهل به کین اندر است
سلامت به تسلیم ولین اندر است[۳۳]

و چون خود را از تمتعاتی که شایستگی برخورداری از آن‌ها را داشته ـ محروم دیده است نه تنها زبان به گله یا شکایت نگشوده است[۳۴] بلکه شعاع بصیرتش از آن نافذتر بوده است که سراب مادّیات فریبش دهد تا به مشقّت مالی را فراهم آرد و به خسّت نگه دارد و به حسرت بگذارد و منزل به دیگری پردازد.[۳۵]

۱۱ـ تحقّق سعدی به اوصاف انسانی، موجب گردیده است تا از صفاتی چون کبر[۳۶] و فخر و جبروت[۳۷] و حبّ مدح و ثنا[۳۸] وطلب استعلا و استیلا بر کافّه[۳۹] مردم بر کنار مانده، خویشتن را از صفات شیطانی چون حسد [۴۰] و بغی[۴۱] و حیله و خداع[۴۲] و أمر به فساد و منکر[۴۳] و غش و نفاق[۴۴] و دعوت به بدی و ضلال محفوظ دارد و صفات بهیمی چون شره و حرص بر قضای شهوت بطن و فرج[۴۵] و دزدی[۴۶] و أکل مال ایتام و جمع حطام دنیا را ناپسند شمرد و صفات سبعی چون غضب[۴۸] و حقد و هجوم بر مردم[۴۹] و دشنام[۵۰] و ضرب و قتل و استهلاك اموال[۵۱] آن‌ها را نکوهش کند علاوه بر آن که وجود این قبیل اوصاف را باعث تشویش دل و تسوید قلب و تنغیص[۵۱] عیش آدمی دانسته، تنها راستی را موجب رضای خدا[۵۲] و اطاعت و بندگی راستین اورا موجب نزول در حرم کبریای الهی و شرط ورود در ریاض راحت و معدن عزّ و کرامت بداند.

۱۲ـ معین الدّین ابولقاسم جنید شیرازی، مؤلّف کتاب ارجمند «شدّالإزار فی حطّ الاوزار عن زوّار المزار» که در سال ۷۹۱ هـ. ق ـ و درست یك قرن بعد از درگذشت سعدی به تألیف کتاب خویش پرداخته است، در آخر کتاب خویش ـ بیان زندگینامهٔ سعدی را حسن ختام کتاب خویش قرار داده است. نظر به این که به ظنّ متأخم به یقین ـ قدیم‌ترین کسی است که دربارهٔ او سخن رانده ـ و من بنده در مصادر و مآخذ راجع به سعدی سخنان صاحب شدّالإزار را ندیده است که تاکنون کسی از محقّقان و پژوهندگان بدان اشارتی کند، عبارات وی را دربارهٔ سعدی در اینجا می آورد. تا بر یادداشت‌های دیگران دربارهٔ سعدی تتمیمی باشد:

«کانَ مِنْ أفاضِلِ الصوفیّةِ المجاورینَ فی بقعةِ الشیخ الکبیر ابی عبدالله رحمة الله علیه... ذا حَظٍّ تامٍّ مِنَ العلوم و نصیبٍ وافرٍ من الآدابِ، مُرْتاضاً، مجاهداً للنفسِ قد فَتَحَ الله تعالیٰ علیه ابوابَ المَعرِفَةِ مِنْ بدایةِ أمْرِه، فکانَ یَتَکَلَّمُ فی الاحوالِ المختلفةِ و الاوصافِ المتفرّقةِ و اکثرُ أشْعارِهِ فِي واقعاتِ الطریقِ و آفاتِ السّالِكِ وَ لِکَلامِه ظاهِرٌ یَحتَظی بِهِ العوامُّ و باطِنٌ یُدْرِکُهُ اولوا الفِطَنِ و الأفْهام مَوزون بمیزان أهلِ الطّریقةِ مکنونةٌ فیه أسرارُ الحقیقة. قَدْ سافَرَ البلادَ و جالَ فِي الاقالیمِ و حَجَّ بَیتَ اللهِ تَعالیٰ مِراراً ماشِیاً و طافَ حَوالَیْهُ حاسِراً حافیاً و وَقَعَتْ لَهُ وَقائعُ و دَخَلَ بیتَ الاصنام بسومنات فکَسَرَ الصَّنَمُ الاکبَرُ بها و رَأیَ الشیوخَ الکِبارَ وأدْرَكَ أولیاءِ اللهِ کثیراً و صَحِبَ الشیخ شهابَ‌الدّینِ عُمَرَ السُّهروردی و کانَ مَعَهُ فی السُّفینةِ و قیلَ کانَ یَسقِی الماءَ بِبَیتِ المُقَدَّسِ و بِلادِ الشام مُدَّةً مَدیدَةً حتی رَأیَ الخِضرَ علیهِ السَّلامُ فأرْواهُ مِنْ زُلالِ الإفضالِ وَالإنعامِ ولَمّا رَجَعَ إلیٰ شیرازِ إسْتَقامَتْ اَحْوالُهُ و أعْمالُه و أدْرَكَ مِنَ الکَرامَةِ ما لایُدْرِکُهُ أمْثالُهُ و نالَ جاهاً رَفیعاً و عِزّاً مَنیعاً واتخذَ خانِقاهاً یُطعِمُ فیهِ الفقراءَ و المَساکینَ و یَقْصُدُهُ طَوائِفُ المُسْلِمینَ یَنالُ رواتِبُ إحسانِهِ الخواصّ والعوامُّ و یصیبُ مِن سِماطِ إنعامِهِ، الطَّیرُ وَالوَحش والانعام، و جَریٰ بَینَه و بَینَ الامیرِ اصیلِ الدّینِ عبدِالله (متوفیٰ ۶۸۵ هـ ق) شَیئٌ. فَرَأیَ الأمیر فی مَنامِهِ أنَ رَسولَ الله صَلّی الله علیه و سلّم یُعاتِبُهُ علی ذلِكَ فلَمّا انْتَبَهَ جاءَ إلَی الشَیخِ فَاعْتَذَرَ إلَیْهِ واسْتَرْضاهُ، و له کَراماتٌ جَرَتْ به الألْسِنَةُ و مُلِئَتْ مِنْها الأمکِنَة، تُوُفِّيَ فِي سَنَةِ إحْدیٰ و تِسْعینَ و سِتّماةٍ و دُفِنَ في صُفَّةِ خانقاهِهِ العالیة، ومِنْ جُمْلَةِ أبیاتِهِ السّائِرَةِ الّتي الاحِظُ فیها حالی و کَأنّه ینطقُ بِها عَن لِسانِ عَجْزی و إبْتِهالی:

رهی نمی‌برم و چاره‌یی نمی‌دانم
بجز محبّت مردان مستقیم احوال
مگر که صدرنشینان بارگاه قبول
نظر کنند به بیچارگان صفّ نعال[۵۳]

در تاریخ ادب و فرهنگ ایران، کسی که اورا اغلب از فرط محبت ـ و نه از بیم سیاست و عقوبت ـ ستایش کرده باشند ـ بسیار بسیار نادر و در حکم معدود کالمعدوم است و بی گمان سعدی یکی از آن معدودها و نادره‌هاست که آثار او ـ به مصداق آیهٔ شریفهٔ قرآن کریم «فامّا الزّبَدُ فَیَذْهَبُ جُفاءً و امّا ما یَنفَعُ النّاسَ فَیَمکثُ فی الأرض»[۵۴] ـ مهر جاودانگی و تخلید خورده است و تا نامی از ایران و نشانی از ایرانیان و زبان فارسی در پهنهٔ جهان هستی باقی است، سعدی وآثار او، مورد احترام و اعتبار قاطبهٔ ایرانیان خواهد بود. (مرده آنست که نامش به نکویی نبرند.)

ب ـ مأخذ چند حکایت بوستان

۱۳ـ در باب چهارم بوستان (تواضع) چنین می خوانیم:

شنیدم که وقتی سحرگاه عید
ز گرمابه آمد برون بایزید
یکی طشت خاکسترش بی‌خبر
فرو ریختند از سرایی به سر
همی گفت شوریده دستار و موی
کف دست شکرانه مالان به روی
که ای نفس من در خور آتشم
به خاکستری روی در هم کشم؟[۵۵]

غزّالی در کتاب «احیاء علوم الدّین» چنین آورده است:

«مَرَّ بَعضُ الشُیوخِ فِي شارعٍ فَصُبَّ عَلی رَأسِه طَشتٌ مِنْ رِمادٍ فَسَجَدَ لِلهِ تعالیٰ سَجْدَةَ الشُکرِ. فَقیلَ لَهُ ما هٰذِهِ السُّجدَةِ؟ فقال: کُنتُ أنتَظِرُ أنْ تُصَبَّ عَلَیَّ النّارُ، فالإقتِصارُ عَلَی الرِّمادِ نِعْمَةٌ» و در اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید نیز چنین می خوانیم:

«آورده‌اند که شیخ (ابوسعید ابوالخیر) روزی در نشابور با جمعی بسیار به کویی می‌رفتند، زنی پاره‌یی

خاکستر از بام بینداخت، بعضی از آن بر جامهٔ شیخ افتاد. شیخ از آن متأثر نگشت. جمع در اضطراب آمدند و خواستند که حرکتی کنند با صاحب‌خانه. شیخ ما گفت: آرام گیرید. کسی که مستوجب آتش بود با او به خاکستر قناعت کنند، بسیار شکر واجب آید...»[57]

۱۴ـ در باب هفتم بوستان (در عالم تربیت) چنین می‌خوانیم:

سه کس را شنیدم که غیبت رواست
وزین درگذشتی، چهارم خطاست
یکی پادشاهی ملامت‌پسند
کزو بر دل خلق بینی گزند
حلالست ازو نقل کردن خبر
مگر خلق باشد ازو برحذر
دوم پرده بر بی‌حیایی متن
که خود می‌درد پردهٔ خویشتن
ز حوضش مدار ای برادر نگاه
که او می‌درافتد به گردن به چاه
سوم کژترازوی ناراست‌گوی
ز فعل بدش هرچه دانی بگوی[58]

غزّالی در فصل «ألاعْذارُ المُرَخِّصَة فِي الغیبه» از کتاب «احیاء علوم الدّین» چنین آورده است:

«أترعونَ عن ذِکْرِ الفاجِرِ أهَتِکُوهُ حتّی یَعْرِفَهُ النّاسُ أذْکُرُوهُ بِمافیه حتّی یَحْذَرَهُ النّاسُ، و کانُوا یقولونَ ثَلاثَةٌ لاغَیْبَةَ لهم: الإمام الجائرُ وَالْمُبْتَدِعُ والْمُجاهِرُ بِفِسْقِه.»[59]

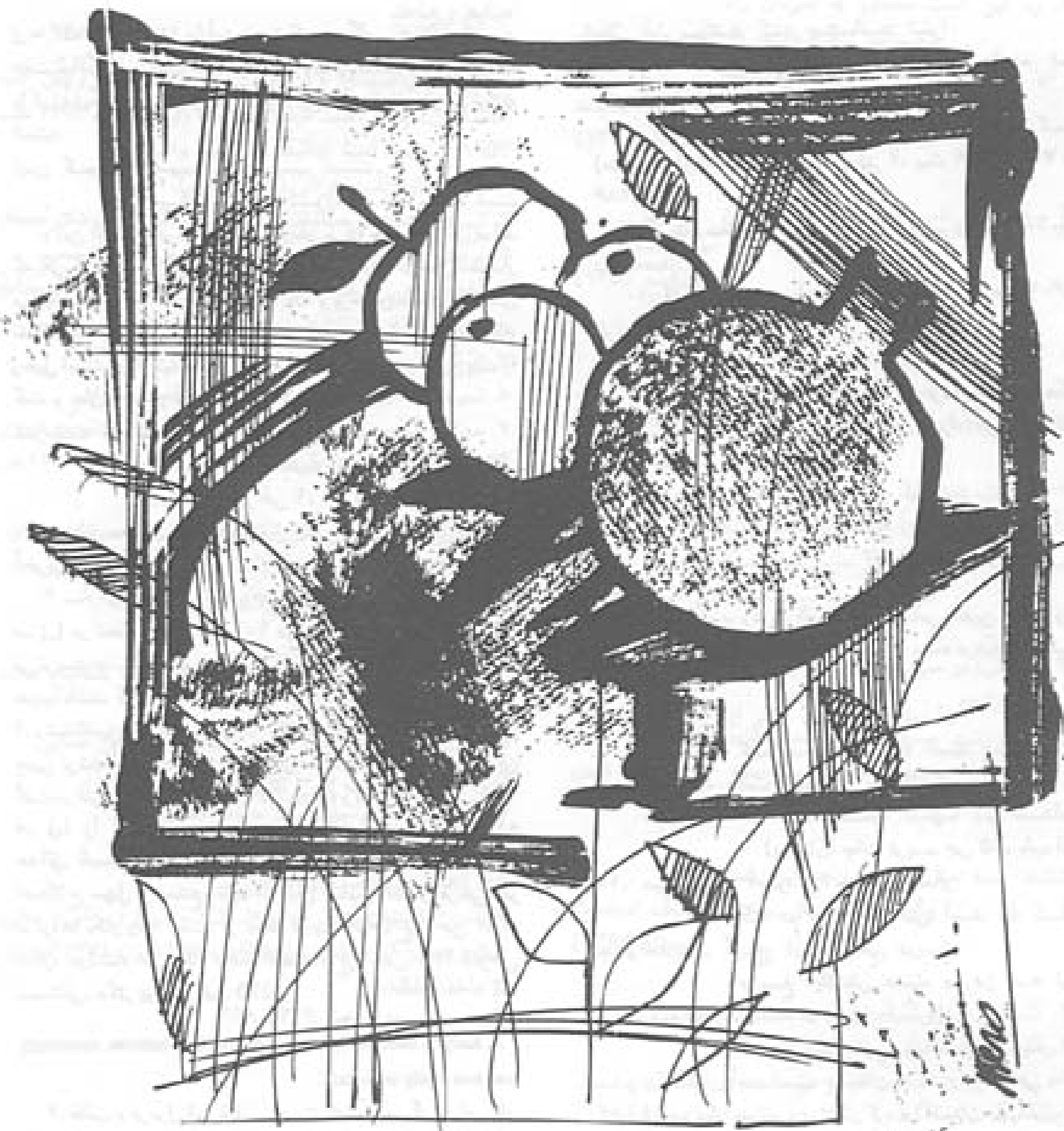
و در جای دیگر احیاء علوم الدّین، چنین آمده است:

«قال الحَسَنُ: ثلاثةٌ لاغَیْبَةَ لَهُم، صاحبُ الهَوی و الفاسِقُ الْمُعْلِنُ بِفِسْقِه و الإمامُ الجائرُ.»[60] و ابوعثمان جاحظ بصری (۲۵۵ ـ ۱۶۰ هـ ق) در رسالهٔ «کتمانِ السّر و حِفظُ اللِّسان» آورده است که «الفاسِقُ لا غیبةَ لَهُ.»[61]

و ابوحیّان علی بن محمّد بن عباس التوحیدی (درگذشته در سال ۴۰۰ هـ . ق.) در کتاب «البَصائرُ والذّخائر» آورده است: «بَهْزبن حکیم، عن أبیه، عن جدّه، أنّ النّبی صلی الله علیه و سلم قال: لیس لِفاسِقٍ غیبةٌ.»[62] در کتاب فیض‌القدیر فی شرح الجامع الصغیر، نیز در فقره‌یی به صورت «لیس لِلفاسِقِ غیبةٌ.»[63] و در موردی دیگر به صورت: «مَنْ لا حیاءَ لَهُ فلاغیبةَ له»[64] آمده است.

۱۵ـ در کتاب بوستان در باب اوّل دربارهٔ شیطان، سعدی داستانی آورده است که به این شرح است:

ندانم کجا دیده‌ام در کتاب
که ابلیس را دید شخصی به خواب
به بالا صنوبر به دیدن چو حور
چو خورشیدش از چهره می‌تافت نور
فرارفت و گفت ای عجب این تویی؟
فرشته نباشد بدین نیکویی
تو کاین روی داری به حسن قمر
چرا در جهانی به زشتی سمر
چرا نقشبندت در ایوان شاه
دژم روی کرده است و زشت تباه
شنید این سخن بخت برگشته دیو
به زاری برآورد بانگ و غریو



که ای نیکبخت این نه شکل من است
ولیکن قلم در کف دشمن است[65]

و در باب نهم (توبه و راه صواب) نیز، حکایتی آورده است بدین مضمون:

یکی مال مردم به تلبیس خورد
چو برخاست لعنت بر ابلیس کرد
چنین گفت ابلیس اندر رهی
که هرگز ندیدم چنین ابلهی
ترا با من است ای فلان آشتی
به جنگم چرا گردن افراشتی
دریغ است فرمودهٔ دیو زشت
که دست ملک بر تو خواهد نوشت[66]

می‌دانیم که عرفا دربارهٔ شیطان سخنانی دارند یکی آن که «از رابعه پرسیدند: خدا را دوست داری؟ گفت: دارم. گفتند: شیطان را دشمن داری؟ گفت: نه، گفتند: چرا؟ گفت: از دوستی رحمن پروای دشمنی شیطان ندارم.»[67] دیگر آن که حلاّج و عین‌القضات و احمد غزّالی، حتّی وی را از آن سبب که حاضر نشد به خدا سجده کند، تحسین کرده‌اند و جوانمرد و عاشق حقّ خوانده‌اند.[68] در الهی‌نامهٔ عطّار نیز، بحثی دربارهٔ عشق ابلیس به حقّ هست.[69] و حسین بن منصور حلاّج گفته است که: «ماصَحَّتِ الفُتُوَّةُ إلاّ لِأحْمَدَ و إبْلیس»[70]

غزّالی نیز در کتاب احیاء دربارهٔ ابلیس روایاتی آورده است که ترجمهٔ برخی از آنها اینست:

روایت شده است که ابلیس، موسی (ع) را دید و بدو گفت: ای موسی تو همان کسی هستی که خداوندت به پیغامبری برگزید و شرف مکالمهٔ بیواسطه‌ات بخشید؟ من آفریده‌یی گناهکار از آفریدگان خدا هستم و بر آن سرم که توبت کنم. برو و نزد خدا شفاعت کن تا گناه مرا بخشیده، توبه‌ام را بپذیرد. موسی قبول کرد. وچون به کوه طور رفت و با خدای عزوجل سخن گفت و خواست از کوه فرود آید. خدا او را گفت: امانت را ادا کن. موسی گفت: پروردگارا ابلیس خواستار بخشایش گناه و پذیرش توبه ازجانب تست. خدا بر موسی(ع) وحی فرستاد که نیازت را برآوردم. به ابلیس بگوی تا بر گور آدم سجده کند و توبهٔ او پذیرفته شود. موسی در دیدار با ابلیس گفت: حاجت تو را برآوردم اما تنها باید به فرمان حق بر گور آدم سجده آری تا گناهانت بخشوده گردد. ابلیس درخشم شده، استکبار کرد و پاسخ داد: من که بر زنده‌اش سجده نبردم، هرگز بر مرده‌اش سجود نخواهم برد.[71]

و به نقل از وهب بن منبه آورده است که می گوید: «خدای را پرهیزگار باش و بر شیطان، آشکارا لعنت مفرست، در حالی که دوست نهان و فرمانبردار وی می باشی.»[72]

اکنون که سخن بدین جا رسید، خاتمه را به شعر سعدی، رطب اللسان می‌سازم:

سعدیا بسیار گفتن، عمر ضایع کردنست
وقت عذر آوردن است، استغفرالله العظیم

یادداشتها

۱. ابوحیّان توحیدی (درگذشته در ۴۰۰)، البصائر والذخائر ص ۱۳۱.

۲. برای مثال در شرح احوال حکیم قاآنی (۱۲۷۰ ـ ۱۲۲۲ هـ

ق = ۱۸۵۳ م ـ ۱۸۰۷ م) آمده است که: «هنگامی که قاآنی در سن هفت سالگی در مکتب خانه بوده ـ کوزهٔ آبی داشته و برای این که با کوزهٔ دیگر شاگردان عوض نشود، این بیت را بر روی آن نوشته است:

این کوزه ز میرزا حبیب است
یک پول ز کوزه‌گر خریده است

و این اولین شعر قاآنی است. زمان مرگ حکیم نیز آورده اند که یکی از متشرّعین بر بالین او بوده، و چون وی را در حال احتضار می‌بیند، می گوید: شما از نوشیدن باده و بوسیدن ساده و کارهای خلاف شرع، خودداری نداشتید، خوبست در این موقع که هنگام رحیل است، توبه کنید. قاآنی نگاهی به وی افکنده و... این بیت را گفته و جان به جان آفرین تسلیم می کند:

شرمنده از آنیم که در روز مکافات
اندر خور عفو تو نکردیم گناهی
(دیوان قاآنی ص ۹، ۱۰ چاپ سنگی، شیراز)

و سخن سنجان دانند که فروق لفظی و معنوی میان اولین و آخرین شعر قاآنی را «تفاوت از زمین تا آسمان است».

۳. سام میرزا صفوی (بنا به نقل حبیب السیر تولد ۹۸۳ ـ ۹۲۳ هـ ق) در تحفهٔ سامی ص ۱۰۴ در ذیل احوال «مولانا لسانی» می نویسد: «... اشعار او شتر گربه واقع شده چه یک غزل او که تمام خوب باشد، کم است».

۴. رشیدالدین وطواط (متوفی در ۵۷۳ هـ) در مورد «سهل و ممتنع» چنین نوشته است: «شعری که آسان نماید اما مثل آن دشوار توان گفت در تازی بوفراس (۳۲۰ـ۳۵۷ هـ ق) و بحتری (۲۸۴ ـ ۲۰۶ هـ ق) را این جنس بسیار و در پارسی امیر فرخی را.» حدائق السحر چاپ عباس اقبال ص ۸۷. در میان آثار قدما، اصطلاح سهل و ممتنع، تنها در بیان کیفیت اشعار فرّخی، در تذکره‌ها بکار رفته است. از جمله لباب الالباب ج ۲ ص ۲۸۲؛ تذکرهٔ دولتشاه ص ۵۵؛ مجمع الفصحاء ج ۱ ص ۴۳۹ (فرّخی سیستانی، دکتر یوسفی ص ۵۴۵).

5. Easy to understand, but impossible to imitate. seemingly easy but really inimitate.

۶. قالب و فرمول این قیاس آنست که اوّل می گویند امر دایر بین دو امر است و در هر دو صورت، مقصود حاصل است. البته در کتب منطق ذکر کرده اند که شرط صحّت دیلم اینست که امر فقط دایر بین دو احتمال باشد و شق سوم نداشته باشد یعنی مقدّمه اول آن به صورت شرطی منفصل حقیقی باشد و نتیجه هم براستی از هر دو مقدمه با یک درجه استواری استنتاج شود و قابل رد کردن نباشد.

۷. شاید یکی از وجوه دقیق بیان صعوبت شعر و شاعری، گفتار حطیئه (تولد ربع اخیر قرن ششم میلادی و وفات سال ۵۹ هـ بدوران خلافت معاویه ـ که با وجود قلّت منزلت و غموز نسب و حقارت در ایّام صباوت، از فحول شعرای متقدّم جاهلی و متصرف در جمیع فنون شعر از مدیح و هجا و فخر و نسیب و مجید در همهٔ این فنون) بهنگام وفاتش رسید، از او وصیّتی خواستند و او گفت:

اَلشِّعْرُ صَعْبٌ و طَوِیلٌ سُلَّمُهُ
إِذَا ارْتَقَیٰ فِیهِ الَّذِی لَایَعْلَمُهُ
زَلَّتْ بِهِ إِلَی الْحَضِیضِ قَدَمُهُ
وَالشِّعْرُ لَایَسْطِیعُهُ مَنْ یَظْلِمُهُ
یُرِیدُ أَنْ یُعْرِبَهُ فَیُعْجِمُهُ
وَلَمْ یَزَلْ مِنْ حَیْثُ یَأْتِی یَخْرِمُهُ
مِنْ یَسِمِ الاَعْدَاءَ یَبْقَی مِیسَمُهُ
(دیوان الحطیئة /۳۵۶ والمحاسن والمساوی /۲۶۷)

۸. برای مثال می‌توان این ابیات را در کتاب شریف مثنوی، باستشهاد گرفت:

قافیه اندیشم و دلدار من
گویدم مندیش جز دیدار من
خوش نشین ای قافیه اندیش من
قافیه دولت تویی در پیش من
حرف چه بود تا تو اندیشی از آن
حرف چه بود خار دیوار رزان
حرف و صوت و گفت را بر هم زنم
تا که بی این هر سه با تو دم زنم
(مثنوی مولوی، چاپ نیکلسون دفتر ۱، بیت ۱۷۲۷ تا ۱۷۳۰ ص ۱۰۶)

و یا این ابیات مولانا را:

معنی تو صورتست و عاریت
بر مناسب شادی و بر قافیت
معنی آن باشد که بستاند ترا
بی‌نیاز از نقش گرداند ترا
معنی آن نبود که کور و کر کند
مرد را بر نقش عاشق‌تر کند
(مثنوی مولوی، چاپ نیکلسون دفتر ۲، بیت ۷۱۹ تا ۷۲۱ ص ۲۸۶)

۹. گلستان سعدی، باب ششم در ضعف و پیری، ص ۱۰۶ چاپ دکتر مصّفا.

۱۰. کلیات سعدی، چاپ دکتر مصفا، غزلیات ص ۶۰۹، از غزلی به مطلع:

مرا تو جان عزیزی و یار محترمی
به هر چه حکم کنی بر وجود من حکمی

۱۱. شعر شادروان حسن وثوق (وثوق الدوله) در منظومه تقدیر وی به خاطر می آید که گفته است.

گفتن ناگفتنی‌ها مشکل است
نیست این کار زبان، کار دل است
(دیوان حسن وثوق، ص ۷۰)

۱۲. الرعیّة ج رعایا: القوم، عامّة الناس الذین علیهم راعٍ، رعیّةُ و رعایا الملك: الخاضِعُون لاوامِره، و منه «رعیّة الاسقف» و نحوه. «المنجد»

خدا ترس را بر رعیت گمار
که معمار ملك است، پرهیزگار
ریاست به دست کسانی خطاست
که از دستشان، دستها بر خداست
(بوستان، چاپ قریب، ص ۱۵، باب اول)

۱۳. سپاهی در آسودگی خوش بدار
که در حالت سختی آید به کار...
چو دارند گنج از سپاهی دریغ
دریغ آیدش دست بردن به تیغ
چه مردی کند درصف کارزار
که دستش تهی باشد و کار، زار

و در گلستان آمده است: «سلطان که به زر بر سپاهی بخیلی کند، با او به جان جوانمردی نتوان کرد.» (گلستان، باب اول، ص ۳۲، چاپ قریب)

۱۴. آنچه امروز محض مثال می گویند: «هر گاه جهانگردی بیگانه از یك دهقان در بارهٔ آتش کوره سؤال کند، در واقع اطلاعاتی در باره شدّت جهت باد جمع آوری می کند.» و یا آن که می گویند: «مواظب حشره شناسان خارجی باشید، زیرا آنها می‌توانند جاسوس باشند!» سعدی در این مقوله چنین سروده است:

غریب آشنا باش و سیّاح دوست
که سیّاح جلّاب نام نکوست
نکودار ضعیف و مسافر عزیز
وز آسیبشان بر حذر باش نیز
زبیگانه پرهیز کردن نکوست
که دشمن تواند بود در روی دوست
(بوستان، ص ۱۵، چاپ قریب)

۱۵. گلستان، چاپ قریب، باب سوم، ص ۱۲۳ و ۱۲۴ حکایت درویشی را شنیدم که به غاری در نشسته بود... و در بوستان:

گر انصاف خواهی سگ حق شناس
به سیرت به از مردم ناسپاس
(تواضع/ ص ۱۲۴)

۱۶. هر آن کس که جور بزرگان نبرد
نسوزد دلش بر ضعیفان خرد
(تواضع /۱۳۳)

۱۷. خداوند از آن بنده خرسند نیست
که راضی به قسم خداوند نیست
(بوستان/ ۶ قناعت/ ۱۵۴)

۱۸. زتدبیر پیر کهن برمگرد
که کار آزموده بود سالخورد
در آرند بنیاد روئین ز پای
جوانان به شمشیر و پیران به رای

●

قدیمان خود را بیفزای قدر
که هرگز نیاید ز پرورده غدر
چو خدمتگزاریت گردد کهن
حق سالیانش فرامُش مکن
گر او را هرم دست خدمت ببست
ترا بر کرم همچنان دست هست

۱۹. گمان کی برد مردم هوشمند
که در سرگرانی است قدر بلند
از این نامورتر محلّی مجوی
که خوانند خَلقت پسندیده خوی
نه گر چون تویی بر تو کبر آورد
بزرگش نبینی به چشم خرد

●

اگر هست مرد از هنر بهره‌ور
هنر خود بگوید ز صاحب هنر
اگر مشك خالص تو داری، مگوی
ورت هست خود فاش گردد به کوی
به سوگند گفتن که زر مغربی است
چه حاجت محك خود بگوید که چیست

●

۲۰. گلستان، داستان شیّادی که گیسوان بافته است و قصیده‌ای از انوری را انتحال کرده است.
(گلستان، باب اول، ص ۵۳، چاپ قریب)

۲۱. از قصیده‌یی به مطلع:

خوشت عمر دریغا که جاودانی نیست
پس اعتماد بر این پنج روز فانی نیست
(کلیّات سعدی، ص ۶۸۷، چاپ مصّفا)

۲۲. به شیرین زبانی توان برد گوی
که پیوسته تلخی برد تند خوی
تو شیرین زبانی ز سعدی مگیر
ترشروی را گو به تلخی بمیر
باب تواضع بوستان/ ۱۲۰

●

به پرویزن معرفت بیخته
به شهد ظرافت در آمیخته

●

درشتی و نرمی بهم در به است
چو فاصد که جرّاح و مرهم نه است

۲۳. چو دیدم که جهل اندرو محکمست
خیال محال اندرو مدغمست
نیارستم از حق دگر هیچ گفت
که حقّ زاهل باطل بباید نهفت
(بوستان، داستان سومنات)

۲۴. دلایل قوی باید و معنوی
نه رگ‌های گردن به حجّت قوی
(بوستان، تواضع /۱۱۵)

۲۵. چو خود را قوی حال بینی و خوش
به شکرانه بار ضعیفان بکش
(بوستان، تواضع /۱۲۴)

کسان برخورند از جوانی و بخت
که با زیردستان نگیرند سخت
(بوستان، باب اول، ص ۲۶)

من آن کس نیم کز غرور حشم
ز بیچارگان روی درهم کشم
(بوستان، تواضع /۱۲۷)

۲۶. تو خود را گمان برده‌یی پر خرد
انایی که پر شد دگر چون بُرَد
(بوستان، تواضع /۱۲۸)

۲۷. زهشیار عاقل نزیبد که دست
زند بر گریبان نادان مست
هنرور چنین زندگانی کند
جفا بیند و مهربانی کند
(بوستان، تواضع /۱۲۱)

نه آیین عقل است و رای و خرد
که دانا فریب مشعبد خورد
(تواضع /۱۳۵)

۲۸. بوستان، باب اوّل، ص ۲۸، چاپ قریب.

۲۹. بوستان، ص ۱۳ و باز می‌گوید:

طریقت جز این نیست درویش را
که افکنده دارد تن خویش را
بلندیت باید تواضع گزین
که آن بام را نیست سلّم جز این
(تواضع /۱۱۱)

•

ز مغرور دنیا ره دین مجوی
خدا بینی از خویشتن بین مجوی
(تواضع /۱۱۱)

۳۰. قرآن کریم، سورهٔ لقمان «۳۱» آیه ۳۳.
۳۱. بیهقی، المحاسن والمساوی، ص ۲۶۴.
۳۲. بوستان: گمان کی برد مردم هوشمند
که در سر گرانی است قدر بلند
از این نامورتر محلّی مجوی
که خوانند خلقت پسندیده خوی
نه گر چون تویی بر تو کبر آورد
بزرگش نبینی به چشم خرد
(تواضع ۱۱۱ و ۱۱۲)

چو نتوان بر افلاک دست آختن
ضرور است با گردش ساختن
(بوستان، رضا، ۱۳۸)

به عزّت هرآن کو فروتر نشست
بخواری نیفتد ز بالا به پست
(تواضع /۱۱۵)

۳۳. بوستان (داستان سومنات)
۳۴. خداوند از آن بنده خرسند نیست
که راضی به قسم خداوند نیست
(قناعت، باب ۱۵۴/۶)

۳۵. به چنگ‌آر و با دیگران نوش کن
نه بر فضلهٔ دیگران گوش کن
چو مردان ببر رنج و راحت رسان
مخنث خورد دسترنج کسان

•

زرافشان چو دنیا بخواهی گذاشت
که سعدی زرافشاند اگر زر نداشت

•

هنر باید و دین و فضل و کمال
که گاه آید و گه رود جاه و مال
(قناعت /۱۵۷)

•

کسان بر خورند از جوانی و بخت
که با زیردستان نگیرند سخت
(بوستان /۲۶)

•

نه منعم به مال از کسی به‌ترست
خر ار جل اطلس بپوشد، خرست
(تواضع /۱۱۷)

•

نه از معرفت باشد وعقل و رای
که بر ره کند کاروانی سرای
(۱۵۵، قناعت)

•

نداشت چشم بصیرت که گرد کرد و نخورد
ببرد گوی سعادت که صرف کرد و بداد
(مواعظ سعدی، ص ۱۴)

•

و گلستان باب اول، چاپ قریب، ص ۵۶: «حکایت کسی مژده پیش انوشیروان عادل آورد...»
۳۶. طریقت جز این نیست درویش را
که افکنده دارد تن خویش را
(تواضع /۱۱۱)

•

تکبّر کند مرد حشمت پرست
نداند که حشمت به حلم اندر است
(تواضع /۱۲۴)

•

کسان مرد راه خدا بوده‌اند
که بُرجاس تیر بلا بوده‌اند
کلاه تکبّر بینداختند
به تاج معانی سر افراختند
(تواضع /۱۲۶)

۳۷. ره این است سعدی که مردان راه
بعزّت نکردند در خود نگاه
از آن بر ملایک شرف داشتند
که خود را به از سگ نپنداشتند
(تواضع /۱۳۳و ۱۳۴)

•

۳۸. جز آن کس ندانم نکو گوی من
که روشن کند بر من آهوی من
(تواضع /۱۳۵)

•

به از من کس اندر جهان عیب من
نداند بجز عالم‌الغیب من
(تواضع /۱۲۶)

•

۳۹. گلستان، باب اول، چاپ قریب، ص ۴۸: «ظالمی را حکایت کنند که هیزم درویشان خریدی به حیف و...»
پسندیده خویان جاوید نام
تطاول نکردند بر مال عام
(بوستان /۲۶)

۴۰. گلستان، در سیرت پادشاهان، باب اول، ص ۲۵. حکایت «سرهنگ زاده»
۴۱. فروتن بود هوشمند گزین
نهد شاخ پر میوه سر بر زمین
(بوستان /۱۳۶)

•

نداند که ما را سر جنگ نیست
وگرنه مجال سخن تنگ نیست
(بوستان /۱۳۸)

•

۴۲. گلستان، شیّادی گیسوان بافت به صورت علویان... /۵۳
۴۳. گرت نهی منکر برآید ز دست
نشاید چو بی‌دست و پایان نشست
(تواضع /۱۱۸)

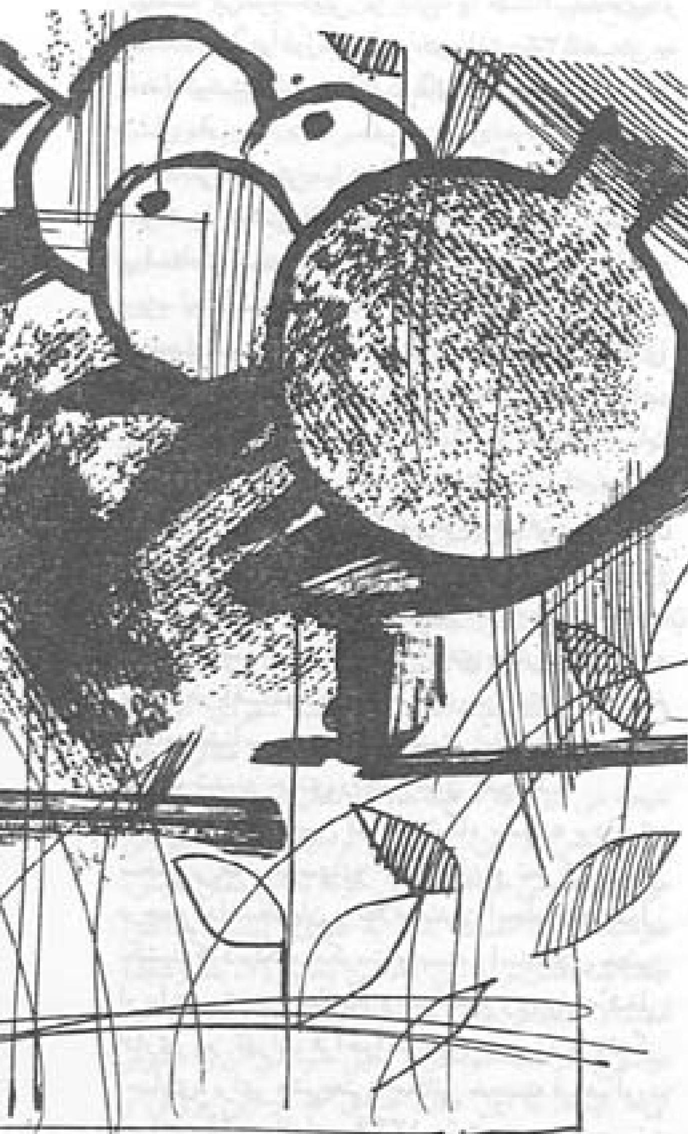
۴۴. مودّت اهل صفا... گلستان باب دوّم ص ۶۱.
۴۵. اطاعت و بندگی راستین، بوستان ـ تسلیم /۱۵۲.
۴۶. گلستان، حکایت «طایفهٔ دزدان عرب...» باب اوّل، ص ۲۱.
۴۷. «غافلی را شنیدم که خانهٔ رعیّت خراب کردی تا خزینهٔ سلطان آباد کند...» باب اوّل، ص ۴۲.
۴۸. گلستان، حکایت «یکی از پسران هارون الرشید...» /۵۲ باب اول.
۴۹. گلستان، حکایت «یکی از صاحبدلان زورآزمایی را دید...» باب دوّم، ص ۹۰ و ۹۱.
۵۰. گلستان، باب اوّل /۵۲ ـ حکایت فرزند هارون.
۵۱. گلستان، باب اوّل /۲۵ ـ «یکی را از ملوک عجم حکایت کنند.»
۵۲. گلستان، ص ۳۵: «راستی موجب رضای خداست...»
۵۳. شدّالازار فی حطّ الاوزار، ص ۴۶۱ تا ۴۶۳.
۵۴. قرآن کریم، سورهٔ ۱۳ «الرّعد» آیهٔ ۱۷.
۵۵. سعدی، بوستان، چاپ قریب، ص ۱۱۱.
۵۶. غزّالی، احیاءعلوم الدّین، ج ۴، ص ۱۲۶.
۵۷. محمدبن منوّر، اسرارالتّوحید، ص ۲۲۵، چاپ دکتر ذبیح الله صفا.
۵۸. سعدی، بوستان، چاپ قریب، ص ۱۶۸ و ۱۶۹.
۵۹. غزّالی، احیاء علوم‌الدّین، ج ۳، ص ۱۴۵.
۶۰. غزّالی، احیاءعلوم الدّین، ج ۳، ص ۱۵۰.
۶۱. رسائل جاحظ، ج ۱، ص ۱۵۹.
۶۲. ابوحیّان توحیدی، البصائر والذّخائر، ص ۲۲۰.
۶۳. فیض‌القدیر، ج ۵، ص ۳۷۷.
۶۴. فیض القدیر، ج ۶، ص ۲۳۹.
۶۵. بوستان، ص ۲۲ و ۲۳، چاپ قریب.
۶۶. بوستان، ص ۲۰۷، چاپ قریب.
۶۷. تذکرةالاولیاء عطّار، ۶۷/۱.
۶۸. تمهیدات عین‌القضات /۲۲۱ـ۲۲۳.
۶۹. الهی نامهٔ عطّار ۱۳۸/۹.
۷۰. تمهیدات ۲۲۴/۵، ۲۲۸/۹.
۷۱. احیاء علوم‌الدّین، غزّالی (ج ۳، ص ۳۱).
۷۲. احیاء علوم‌الدّین، غزّالی (ج ۳، ص ۳۱).

•

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم.
۲. البصائر والذّخائر، لابی حیّان التوحیدی، حقّقه وعلّق علیه احمدامین ـ السیّد احمد صقر، الطبعة الاولی، القاهره ۱۳۷۳ هـ ـ ۱۹۵۳ م، مطبعة لجنة التألیف والترجمة والنشر.
۳. احیاء علوم‌الدّین غزّالی (چهار مجلّد).
۴. اسرارالتّوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید، چاپ دکتر صفا.
۵. بوستان سعدی، چاپ عبدالعظیم قریب، ۱۳۲۷ شمسی.
۶. تحفهٔ سامی تألیف سام میرزای صفوی به تصحیح و مقابلهٔ وحید دستگردی ۱۳۱۴ هـ.ش. ـ طهران ـ مطبعهٔ ارمغان.
۷. تذکرةالاولیاء عطّار.
۸. تمهیدات عین‌القضات، چاپ دکتر عفیف عسیران.
۹. حدائق السحر فی دقائق الشعر تألیف رشیدالدّین محمّد عمری کاتب بلخی معروف به وطواط به تصحیح عبّاس اقبال، ۱۳۰۸ هـ. ش.
۱۰. دیوان قاآنی چاپ سنگی به کوشش محمدتقی معرفت، شیراز.
۱۱. دیوان حسن وثوق (وثوق‌الدّوله).
۱۲. رسائل جاحظ.
۱۳. شدّالازار فی حطّ الاوزار عن زوارالمزار به تصحیح محمّد قزوینی و عبّاس اقبال.
۱۴. صناعات ادبی تألیف مرحوم استاد جلال‌الدّین همایی.
۱۵. فیض القدیر فی شرح جامع‌الصغیر.
۱۶. کلیّات سعدی چاپ دکتر مظاهر مصفّا.
۱۷. گلستان سعدی چاپ عبدالعظیم قریب.
۱۸. المحاسن والمساوی بیهقی.
۱۹. دیوان الحطیئة به شرح ابن السکّیت والسکری والسجستانی، تحقیق، نعمان امین طه ـ جامعة قاهره ۱۹۵۸ م ـ ۱۳۷۸ هـ ق.

■ مأخذ: مقاله:
ذکر جمیل سعدی، ص ۳۴۹ ـ ۳۶۸.



نگاهی به کتاب «هبوط، درد بودن» نوشتهٔ شادروان دکتر علی شریعتی

همسفر تاریخ، همنشین اساطیر



□ کامیار عابدی

الف ـ مردی که نام او «علی شریعتی» بود:

مردی که نام او علیّ شریعتی بود، به سال ۱۳۱۲ خورشیدی در «مزینان»، دهکده‌ای بر کنار کویر، در خراسانِ پرافتخار که شاعری «سیرابی خاکِ و ایمنی از حادثاتِ زمانی(۱)» را برایش آرزو کرده، به دنیا آمد. پدرش مردی بود دانشمند و اهلِ دین، که سالیانی از عمرش را در مدرسه‌های علمیِ قدیم به درس و بحث و آموختن سپری کرده بود: «محمّد تقی شریعتی» (۱۲۸۶ ـ ۱۳۶۶ هـ.ش)؛ معلّمی پرهیزگار که در راهِ نهضتِ پرشورِ دینی و ملّی و ضدّ استبدادی و استعماری، در دورهٔ پهلوی دوم [از ۱۳۲۰ هـ.ش به بعد] کوشش‌ها و مجاهدت‌های بسیاری از خویش نشان داد.

«علی شریعتی» با شوق و ایمان و اُمیدهای بسیار به خواندن و نوشتن پرداخت. وجودِ پدریِ عالِم و مُعتقد، و استادان و ادیبانِ خطّهٔ خراسان، برای وی موهبتی ویژه به شمار می‌آمد، و او در اندک مدّت، به مددِ استعدادِ مُمتاز و توانِ بسیارش، به یکی از چهره‌های شاخصِ روشن بین و روشن فکرِ علمی و دینیِ معاصرِ ایران تبدیل شد. ابتدا در «دانشگاه مشهد» ادبیّاتِ فارسی خواند و کمی بعد، با استفاده از یک بورس، برای ادامه تحصیل به کشورِ فرانسه رفت. پنج سال بعد با مطالعات و تحقیقاتِ بسیار، و همچنین مبارزه و تلاشِ سیاسی ـ اجتماعی [به ویژه در جمعِ دانشجویانِ ایرانیِ مقیمِ اروپا، و «جبههٔ آزادی بخش الجزایر»] و پس از دریافتِ دو دانشنامهٔ دُکتری در رشته‌هایِ تاریخ و جامعه شناسی به میهن بازگشت. امّا بلافاصله در مرز توقیف شد، و چندی را در زندان گذرانید.

سپس به تدریس در «دانشگاه مشهد» پرداخت: سخنرانی‌ها و درسهایِ او هیجان و تحرّکی خاصّ درجمعِ دانشجویان و علاقه‌مندان ایجاد کرد؛ طولی نکشید که دستگاهِ حکومتِ وابسته و استبدادی حضورِ او را در مشهد برنتافت، و سرانجام وی را به شغلی اداری در تهران فراخواند. این فرصت و زندگی اجباری، برای «شریعتی» امکانی خجسته فراهم آورد، زیرا در طیّ سالهایِ ۱۳۴۶ هـ.ش به بعد «حُسینیّهٔ ارشاد» پایگاهِ اساسی و اصلیِ ارائه و عرضهٔ افکار و اندیشه‌هایِ او گردید. در این مرکزِ دینی و فرهنگی بود که تعدادی از دانشمندانِ اندیشه‌ور و پیشروِ شیعه مانند: استاد شهید «مرتضی مطهری»، مرحوم استاد «محمّد تقی شریعتی»، آقای «مهدی بازرگان»، مرحومِ استاد «سیّد غلامرضا سعیدی»، شادروان استاد «سیّد صدرالدین بلاغی»، آقای «رضا اصفهانی» و دیگران به سخنرانی و بیدارگری می‌پرداختند. در سال ۱۳۵۲ هـ.ش «حُسینیّه ارشاد» به دستورِ دولت تعطیل شد و «شریعتی» به زندان افتاد. با این حال، او پس از آزادی نیز، همچنان به بیانِ تفکّرات و نظریّات خود، اگرچه در جلسه‌ها و محافلِ دوستانه و خصوصی پرداخت. تا این که در اردی بهشت ماهِ ۱۳۵۶ هـ.ش با نامِ مستعار به خارج از کشور مهاجرت کرد. در آن سالها و سالهایِ بعد، زندگیِ سرشار از کوشش، و فکرِ آرمانی و اندیشهٔ احیاگرانهٔ او آرزوها و تلقّی‌های جدیدی به وجود آورد، امّا خودِ وی در بیست و نهم خردادماه ۱۳۵۶ هـ.ش در لندن به مرگی مشکوک [که شهادت نیز خوانده شده] درگذشت.

فکرِ اصلی و اندیشهٔ بنیادینِ خطابه‌ها و نوشته‌هایِ «شریعتی» بر محورِ «بازگشت به خویشتن» [در موردِ ایران از «هویّت ایرانی ـ اسلامی» سخن می گوید] دور می‌زد. این نظریهٔ البته مسبوق به سابقه‌ای طولانی است و به همان آغازِ ورودِ فکر و فرهنگِ غرب به کشورهایِ شرقی و اسلامی برمی گردد.

نخستین شخصِ برجسته‌ای که در این زمینه سخن گفت «سیّد جمال الدّین اسدآبادی» است. فعالیّت‌هایِ فکری و عَمَلی او، پرداختن به وَجهِ سیاسی ـ اجتماعی قضیه بود. او اعتقاد داشت که ضعف و شکست و حقارتِ مسلمانان در برابرِ غرب، ناشی از عملکردهایِ نادرستِ حاکمانِ کشورهایِ اسلامی، و تعبیرهای غلطی است که از دینِ اسلام رواج یافته است. تکیه او بر عُنصرِ عقل بود و دوری جستن از بندِ تعصّبات و جهل و خرافات. از این رو وی کوشش می کرد تا اسلام را به یک «ایدئولوژی» تبدیل کند و «ایمانی را ترویج دهد که ایمانِ مسلمانانِ فاتحِ قرونِ اوّلیهٔ هجری بود، نه ایمانی که از آن مسلمانانِ مَغلوب و مَنکوب و بالاخره استعمار شدهٔ قرنِ نوزدهم باشد(۲)».

چندین سال بعد شاعر و اندیشه‌مندِ توانایِ پارسی گویِ شبه قارّهٔ هند، «محمّدِ اقبال لاهوری» نیز در دو وَجهِ جذّابِ فلسفی و ادبی این پیام را عرضه داشت:

«ای اسیرِ رنگ، پاك از رنگ شو
مؤمن خود، کافرِ افرنگ شو
اهلِ حق را زندگی از قوّت است
قوّتِ هر ملت از جمعیّت است
رایِ بی‌قوّت همه مکر و فسون
قوّتِ بی رای جهل است و جنون
هم هنر هم دین زخاكِ خاور است
رشكِ گردون خاكِ پاكِ خاور است
وانمودیم آن چه بود اندرحجاب
آفتاب از ما و ما از آفتاب(۳)»

جنبه‌ها و صُوَرِ فرهنگی، فلسفی، اجتماعی و سیاسیِ تقلید و تأثیرِ نامطلوب و مخرّب از غرب، در ایرانِ دهه‌هایِ اخیر [که البته متضمّنِ پیشنهادهایی برای توجّه به هویّت و ارزشهای دینی و ملّی بود] در آثارِ دانشوران و نویسندگانی نظیر «سیّد فخرالدّین شادمان»، «سیّد احمد فردید»، «محمّدعلی اسلامی ندوشن»، «جلال آل احمد» و برخی دیگر انعکاس یافت. امتیازِ «شریعتی» در این است که سالهایِ حوالیِ پنجاه و پس از آن [یعنی درواقع در اوجِ فعالیت‌هایِ سیاسیِ گروههایِ مخالف، و هیجاناتِ ناشی از آن] به بیانِ ادیبانهٔ ویژه‌ای از چنین آرزو و فکری، در سخنرانی‌هایِ خویش پرداخت. آن جا هم که به زندگی و افکارِ «پیامبر اسلام»(ص)، «امام علی»(ع)، «فاطمه»(س)، «امام حسین»(ع)، و شخصیّت‌هایی چون «ابوذر غفاری» و «سلمانِ پارسی» در صدرِ اسلام می‌پرداخت، به سبب آرمانی کردنِ نمونه‌هایِ راستینی از دین اسلام و مذهبِ تشیّع در ذهنِ مخاطبانش بود؛ و انتقالِ این فکر به مردمِ روزگاری، که هرروز بیش از بیش به دلایلِ گونه گون از شناختِ درست و آگاهیِ صحیح نسبت به جلوه‌های

واقعی ارزشهای دینی و مذهبی خویشتن دور می شدند اشارات و کاوشهای بسیار او نسبت به تاریخ ادیان، فلسفه‌ها، و مکتبهای فکری، جامعه شناختی، عقیدتی و عرفانی شرق و غرب هم، از آن رو بود که او می کوشید تا در مقام انتقاد یا بهره گیری، قابلیتهای درست یا نادرست، جذب پذیر یا جذب ناپذیر، و بخردانه یا نابخردانهٔ آنها را از دیدگاه خویش مورد تحلیل قرار دهد.

بی شك تأمّل‌ها و تفکّراتِ نو و بسیار، درضمن ذوق‌ورزی‌های خواسته یا ناخواستهٔ شاعرانه، این امکان را برای «شریعتی» فراهم ساخت که از لحنی صمیمانه و در مجموع مؤثر برای انتقال و نفوذ اندیشه اش بهره جوید. امّا آرمان گرایی‌ها [شاید آرمان پرستی‌ها] و آرزوهای دور و دراز وی نیز بسیار بود. تعدادی از انتقادهای اصولی و بی غرضانه‌ای که از وی می شود، و برطبق آن بخشی از نظریّه‌ها و آثار او به دور از واقع نگری‌های سودمند و عَمَلی یافته می شود، به همین موضوع مربوط است.

اگر به همه موارد بالا، مخالفت‌های «شریعتی» را با بعضی [یا شاید تعدادِ نسبةً قابل توجّهی] از مظاهر و نمودهای سنتی غالباً نامطمئن و غیرقابل اتکا بیفزاییم، آن گاه شاید بتوان به قلمرو گستردهٔ مسئولیّت وظیفه‌ای که او برای خویش مُقرّر کرده بود و آن را به تاکید از مخاطبان خود نیز طلب می کرد، پی برد(۴).

بررسی و نگارش تاریخ اندیشه و جریانهای فکری ایران و اسلام در سدهٔ اخیر، بی توجّه و شناختِ دقیق و عمیق [بدونِ هیجان و دوستداری، و به دور از تنگ نظری و پیشداوری] نسبت به پیام و رسالتِ شادروان دکتر «شریعتی»، درعمل و واقع نادیده گرفتن دفتری پربرگ و بار از حیات، شخصیّت و آثارِ اندیشه‌مندِ پرشوری است که [چه بخواهیم، چه نخواهیم] بزرگترین و مهمّ ترین نمایندهٔ «وجدانِ دینی» با رویْ کردها و گرایشهای اجتماعی و عرفانی خاصّ، در «جامعهٔ روشنفکری مذهبی» ایران بود؛ و پرداختن به آن، ورود در میدانِ پندار و گفتار و کردارِ یکی از آخرین عاشقان دیروز است، که بهره‌هایی وسیع و ادیبانه از فرهنگِ اسلامی، وعلوم انسانی امروز یافته بود. با این احوال، و با وجود بعضی اشتباهات آیا می توان در صداقت و لطافت وطنینِ سخنِ این مرد تردید روا داشت؟

ب ـ و کتابی که نام آن «هُبوط» است:

و کتابی که نام آن «هبوط» است، روایتی است شاعرانه و عارفانه از سرگذشتِ انسان؛ انسان به معنای عامّ کلمه، آن جا که رسالت و وظیفه‌ای الهی برای او به وجود آمده، و به معنای خاصّ کلمه، آن جا که به داستانِ آفرینش آدم(ع) برمی گردد: «مرا کسی نساخت، خدا ساخت؛ نه آن‌چنان که کسی می‌خواست، که من کسی نداشتم، کسم خدا بود، کس بی کسان.»[۱]

۱ ـ راوی داستانِ شگفتِ خلقت، در این اثر، بنا به تصریح ابتدای کتاب، جوانی است تنها و مُنتظر، که در گوشه‌ای ایستاده و «دلواپس و بی‌قرار و شتابزده این پا ـ آن پا می کند.» [۱] این راوی خجول که بعداً او را خواهیم شناخت، از چه حکایت می کند؟ از «خداوند خدا» [با همین تعبیر] و فرشتگان، و گل و لای و لجنی که قرار است از آن موجودی به نام انسان دروجود آید. راوی می بیند که فرشته‌ها می‌خواهند رنگی را به آدمی تحمیل کنند، امّا او نمی‌پذیرد، چون «لجباز و یك دنده است» [۲]، سرانجام هم می گوید: «نه! نمی‌خواهم، بردارید، این رنگ‌هاتان مال خودتان.»[۲]، اصلاً فرشته‌ها را به آدمی چه کار؟ که این یك از شعور و احساس، و بالاتر از همه از عشق و محبّت بهره‌ها یافته، و آن یك از این صفات بی بهره مانده است. مگر نه خداوند خطاب به ایشان گفت: «انی اعلم مالاتعلمون» [من چیزها می‌دانم که شما نمی‌دانید: البقرة/ ۳۰] و این یعنی این که: معذورید، زیرا «شما را سروکار با عشق نبوده است. شما خشك‌زاهدانِ صومعه نشینِ حَظایر قدس‌اید، از گرم‌رُوانِ خراباتِ عشق چه خبر دارید، سلامتیان را از ذوقِ حلاوتِ ملامتیان چه چاشنی؟

دردِ دلِ خسته دردمندان دانند
نه خوش منشان و خیره خندان دانند
از سِرّ قلندری تو گر محرومی
سرّی است در آن شیوه که رندان دانند(۵)»

۲ ـ اندکی بعد به نقش و سخن و عملِ یکی از این فرشتگان می‌پردازد: ابلیس؛ و معتقد می شود که «بهترینِ فرشته‌ها همین شیطان بود.» [۳] و این فرشته، همان بود که در مقابل خداوند گفت: «نه، سجده نمی کنم، آدمك‌های کثیفی که از گلِ مُتعفّن ساخته‌ای»، بلکه تنها «تو را سجده می کنم.»[۳] این دید و نظر شباهت دارد با اندیشهٔ برخی صوفیّه که از برای ابلیس نوعی غیرت و رشك قایل شده اند؛ غیرت ورشکی که او را از ستایش و سجده نسبت به آن چه غیرِ وجودِ قدسِ خداوندی است، بازداشته: «حلاج»، «احمد غزّالی»، «عین‌القضاة همدانی» و دیگران. در مثل «احمد غزّالی» در «سوانح» [در فصل همّة العشق] می گوید: «عشق را همّتی است که معشوقِ متعالی صفت خواهد. پس هر معشوق که در دام وصال تواند افتاد، به معشوقی نپسندد. این جا بود که چون به ابلیس گفتند: «ان علیك لعنتی» [به راستی که لعنتِ من برتو باد: سورة ص/۷۸]، گفت: «فبعزّتك لاغوینهم اجمعین» [پس به عزّتت سوگند که همهٔ آن‌ها را گمراه خواهم ساخت: سورة ص / ۸۲]. من خود از تو آن تعزّز دوست دارم که ترا هیچ کس در توی نبود و درخور، اگر ترا چیزی در خور بود، آن‌گاه نه کمال بود و نه عزّت.(۶)»

۳ ـ راوی همْزبان و همْسخن با شیطان پیش می‌رود و آدمیان را خطاکار می شمارد؛ آدمیانی که «مسیح [البتّه برطبقِ اعتقادِ مسیحیان] و یحیی و زکریّا و علی(ع) را بی‌رحمانه و دَدْمنشانه می کشند، نه تنها به علّت آن که می‌توانند، نه، تنها به علّت آن که شخصّیتِ بزرگ، روح بلند و انسانِ پرشکوه، تحمّلش برای اشخاص حقیر، ارواح زبون و ادمك‌های خوار و ذلیل شکنجه‌آور است و احساس بودنِ آن‌ها عقده‌های حقارت و پوچی را همچون مارانِ خوشه دار به خشم می‌آورد» [۳] آخرین سخن این فرشتهٔ مطرود هم، که به بانگِ بلند و رسا اعلام می‌دارد، این است که: «من از نورم، ذاتم از آتشِ پاك و زلال بی‌دود است»، دراین حال من چگونه «این لجن‌های مجسّم پلیدِ پست را سجده کنم...؟»[۳] در این اعتراض و جدال، فرشته‌های دیگر به ظاهر سخن خداوند را پذیرفتند و به حرفِ ابلیس وقعی ننهادند، امّا به زعمِ راوی دلشان می‌خواست [و کار را هم به گونه‌ای انجام می‌دادند،] که حرفِ او درست از آب درآید: «اگر هم چنین غَرَضی نداشتند، نتیجهٔ کارشان که جز این نیست.»[۴] در مقابل، آدمی هم بیکار ننشسته و شیطان را از طعن و لعن و قضاوت‌های خویش بی نصیب نگذاشته است. همه کارهای زشت و بد و ناپسند و شرّ را بدو نسبت داده و او را مسبّبِ خطاکاری‌هایش دانسته است. حتّی گاه آن اندازه پیش رفته که، چیزی را که نمی‌پسندیده و به دیدهٔ انکار می نگریسته، و حاصل شناخت دانش و فکرِ اندیشه‌مندان و دانشوران بوده، نتیجهٔ راهنمایی‌ها و تلقیناتِ ابلیس خوانده است. در مَثَل یکی از نویسندگانِ مغرب زمین، با چنین دیدی کتابی نوشته و مدّعی شده که منطق و فلسفه و همهٔ نهضت‌های فکری قدیم و جدید زاییدهٔ القائات آن فریبکارِ بزرگ یعنی ابلیس لعین است و اوست که «حُکَما را درراهِ کجِ منطقِ صوری رها کرده و چه در عهد باستان و قرونِ وسطی و چه پس از نهضت‌های جدیدِ علمی و فنی و دورانِ معاصر، اورا در چهارچوبِ قیود و اصطلاحاتِ پُرکش و قوس وادار به بافتنِ ترّهات نموده(۷)» است.

۴ ـ پس از این، نویسنده از تعابیرِ چند ادیب و فیلسوف بهره می‌جوید تا به نحوِ برجسته‌تری از تنهایی آدمی در بَرَهوتِ زمین سخن بگوید: از «ژ.پ.سارتر» که مفهوم «به خود وانهادگی» بشر در مقابل خدا را پیش کشیده؛ از «لوکرس» (Lucrece)، شاعر رومی که گفته است: «خدایان به کارِ ما کاری ندارند»؛ و از «م. مترلینگ» هم، اینِ که: خداوند پس از آفرینش آدمی «دست از کار و حتی دخالت در کارها کشید و کارها را به انسان واگذاشت.»[۴] «شریعتی» تصریح می کند که از سخنِ این نویسندگان و شاعران به نفع نظرِ خویش استفاده کرده، امّا آن گونه که خود فهمیده و می‌خواهد! وگرنه آنها بیشتر می‌خواهند از «این حقایق مایه‌ای برای پیغمبربازی‌های خودشان» بسازند؛ درواقع از این گونه سخنان سوءاستفاده می کنند. به عنوان مثال، این فکر قابل ذکر است که: «خدا زمین و آدم‌هایش را» رها کرده و «رسالت خدایی خویش» را به انسان تفویض کرده است.[۴] با چنین اندیشه‌هایی است که آدمی از جنبهٔ معنوی و الهی خود دور می‌شود، و آن‌چه اصل می گردد، رفتار و کردارِ موجودی است که هرآینه درمعرض تبه کاری و نابودی قرار دارد.

۵ ـ زنده یاد «شریعتی» انتقاد از مقام و مَنْزِلتِ فرشته‌ها را پی می گیرد، امّا سخن او در این بخشِ جنبهٔ ادبی و جدّی ندارد، بلکه پناه بردن به یك نظریهٔ نسبةً عامیانه است: این که برخی چهره‌های انسانها با رفتار و کردارشان مطابقت ندارد و این قلم شیوای او را به سوی نوعی طنز پیش می‌راند. درضمنِ مثالی دیگر نتیجه می گیرد که فرشته‌ها، کارشان اصیل و راستین نیست. پس از این، به نوعی توجیه و پوزش خواهی می پردازد و می خواهد تا این گونه شطح گفتن‌هایش، خوانندگان را نسبت بدو، به سوی تهمت و افترا نکشاند. بگذریم از این که، این بخش [۷، بند وسط] احتمالاً افتادگی‌هایی از نظرِ کلمه و کلام دارد و این موضوع، درست خواندن و دقیق خواندنِ آن را دشوار کرده است. با این حال، طنزی که در این پوزش و توجیه نهفته، نیز کاملاً قابل لمس است.

۶ـ نویسنده در پاسخِ کسانی که می‌گویند: اقتضا و تقدیر این است که: آدمیانِ خون‌ریز و گناهکار و بد وجود داشته باشند، به تندی می‌گوید: او از این گونه انسان‌ها سخن نمی‌گوید، بلکه مقصودِ او کسانی هستند که «پوچ و بی‌مصرف و بی‌خاصیت»اند: آنان که «شایستگیِ بد بودن و عُرضهٔ گناه کردن هم ندارند»[۷] و این، به این معناست که باید عکس‌العمل و پژواکی از خود نشان داد، راهی را برگزید و اعتقادی داشت: یا طاعت، یا گناه، و در هردو حال راهی در دلِ دوست[۸]:

«خواه طاعت، خواه عصیان فارغ از کاریِ ممان
درخورِ لطفی نیی، شایستهٔ بیداد باش[۹]»

ادامهٔ بحث آوردنِ مثالهایی است از آن گونه انسانها: اُستاد دانشگاهی که اوجِ عرفانِ او، برق انداختنِ کفشِ پیرمردِ قدرتمند و اشراف منشی به نام «قوام‌السلطنه» است: مُقدّس نماهایی که به زعمِ خویش تمامِ مشکلاتِ قدیم و جدید را حلّ کرده اند: و روشنفکرانِ دلباختهٔ ظواهر، که به افکار و باورهایِ بی‌ریشه نسبت به جهان و وطن و خویشتن پناه برده اند. انتقاد از این اشخاصِ به ظاهر مختلف، ولی درواقع همنوع و همگون به درازا می کشد و نویسنده را به بیانِ تعبیری دوپهلو برایِ ایشان وا می‌دارد انسانهایِ «دنیایِ اربعه»: یعنیِ همهٔ واماندگانِ قابیلی زمین. اگر بخواهیم به طورِ مشخص تری در این زمینه سخن بگوییم، ناگزیریم از دنیایِ این آدمیان ضعیف و جَبون و مُضحکِ روزگار، به شناساییِ دو دسته یا نسل، یا دو نوع بیماری بپردازیم: یك دسته آنان که زندگی و کردار و تفکّرشان [اگر بشود نامِ آن را تفکّر گذاشت] در اوهام و افکارِ نادرستِ عصرها و نسل هایِ پیشین می گذرد، و به سنت‌هایی تکیه می کنند که در سنجش و مطابقه با مفاهیمِ عالیِ عقل و منطق، و عشق و عرفان هیچ گونه امتیازی کسب نمی‌کنند. دستهٔ دیگر انسانهایی هستند که از گذشته و سُنّتِ درست و پُرافتخار بریده‌اند، و زاییدهٔ نابه‌هنگامی و بی‌باوری‌هایِ عصر و نسل ما هستند. غم و اندوهی که اینان را احاطه کرده بی‌هویّتی است، و از آنِ آنان هویّت نادرست! آیا در مقابل، انسانهایِ دیگری هم وجود دارند؟ البته! تعبیرِ «شریعتی» از اینان چنین است: کسانی که از «حدّ و حساب» فارغ هستند و به دنبالِ بودنِ راستین می باشند. امّا زنده بودن، و بودنِ راستین از نظرِ این دسته خود، مُصیبتی دردناك است: دردِ بزرگِ این ها «گم کردن» است و «دور افتادن». و از این روست که همواره به دنبالِ پناهگاهی هستند: «می خواهی پناه بری به حَرَمی، مسجدی تا به بهانهٔ دعا و زیارت، عقدهٔ دلت را بشکافی و یا به خانهٔ دوستِ مَحْرَمت، خویشاوندِ مهربانت روکنی و شبِ غمگین و گریان را تا دلِ شب [و تا] دمدمه‌هایِ سحر با او بنشینی» [۱۰]

۷ـ با توجّه به گفته‌هایِ بالا، نویسنده در ضمنِ صُحبت از یك نویسندهٔ نومید و مشهورِ معاصر، (صادق هدایت) لحنی قابل تامّل دارد: بدین‌جهت که او برخلافِ بسیاری از همگنان و همسلانش، تن به پستی‌ها و فرومایگی‌هایِ معمولِ زمانه نداد. وطنی که «هدایت» با نگاهِ باستان گرایانه‌اش در خور ستایش می‌دید، و از دیگر سو شدیدترین انتقادها را مستحقِّ آن می‌دانست، البته «ایران» نام داشت. اما این میهن در آن سالها در دستِ کسانی بود که دل در گرو بیگانگان داشتند و به جای این که در فکرِ آبادانی و اَستقلال و اعتلای کشور باشند، به منافع و قدرتِ شخصی می‌اندیشیدند. متأسّفانه تحصیل‌کرده‌ها و روشنفکرانِ آن روزگار نیز وضعِ بهتری نداشتند: عدّه‌ای اندك را البته باید جدا کرد

«هدایت»، خود، از یك خاندانِ کهن و وابسته به قاجار برخاسته بود، امّا درواقع پیوندهایِ او با اشراف، ثروت و قدرت هیچ بود. از آن سو به دلیل تربیتِ کمابیش اروپایی [او را از خردسالی به فرنگ فرستاده بودند.] نسبت به سنت‌هایِ اصیل و درستِ میهنش تصوّرات امیدوارانه و واقع‌بینانه‌ای نداشت[۱۰]: تجدیدنظرطلبی‌هایِ بجا و سودمند در آن سنّت‌ها هم، هنوز رنگ و جلوه‌ای قطعی و مهمّ نیافته بود. با این همه بود که یأسِ فکری و فلسفیِ او، با نوعی بی‌آرزویی و سرخوردگی پیرامونِ وضعیّت سیاسی، اجتماعی و فرهنگیِ آن روزگار رقم زده شده بود. با این حال چگونه می شود در پسِ دردها و رنجهایِ بسیار این «هموطن دردمند که اکنون در گوشهٔ فراموشِ پرلاشز، غمگین خفته است» [۱۱]، به جستجویِ کورسویِ نجات و روزنهٔ امید نشست؟ و به راستی «چه رنجی می‌بُرد از زندگی و از آن دردهایی که همچون خوره روح را می‌خورد و دیواره‌هایِ روح را می‌تراشد.» [۱۱]

۸ ـ اشارهٔ بعدی به دریافت‌هایِ غیرصحیح و سودجویانه، و سوءتعبیرهایی است که از برخی مفاهیم دینی و قرآنی می‌شود: انتقادهایی آمیخته به طنز: در مقابل از این سو روشنفکران دنیاگرایی که خود را در جبههٔ مخالفِ این دسته می‌دانند، نیز از طنز و انتقادِ او بی‌بهره نمی‌مانند. چرا؟ به این دلیل که در مثل، روشنفکرِ دنیاگرا «به یك روشندلِ آخرت گرا اعتراض نمی کند که آن چه می‌جویی زشت است، پلید است، بلکه انتقاد می کند که: نه دروغ است، موهوم است، غیرممکن است: و او اگر بتواند اثبات کند که: هست، وی را با خود در شوق و شورِ مذهبیش برایِ خشنودیِ خدا و ثوابِ عُقبی همگام کرده است.» [۱۲] و این جملهٔ درواقع معترضه نویسنده را به نقلِ قولی از مرحوم آیة‌الله «جعفر شوشتری» رهنمون می کند که: «بارالها! [از] این همه زمین و آسمان‌هایِ بی‌در و پیکر ساکت و بیدَرْك چه سود؟ [و از] این همه آدم‌هایِ جورواجور و همه یك‌جور و ناجورِ بی‌خودی چه فایده؟» [۱۳] و به ما توجّه می‌دهد که در افسانه‌ها و اساطیر دینیِ اقوام و قبایل ابتداییِ سامی، هندی، چینی، استرالیایی، آفریقایی، آمریکایی و... «پشیمانیِ» خالق از آفرینشِ آدمی فصلی مشترك است!

۹ـ «عالمِ ذَر در انتظارِ طُوفانِ اَلَست سکوت کرده بود[۱۱]» [۱۴]، همه انتظار می کشیدند، راوی نیز در انتظار است: «ذرّه‌ای خُرد، در پهلویِ جهم همچون سپند بر آتش بی‌تابی می کرد» [۱۴]. کمی بعد متوجّهِ نگاهِ خداوند به خویش می‌شود: «اندك اندك احساس می‌کردم که ما هر دو را به یكِ نگاه می‌نگرد» [۱۵]، بدین ترتیب راوی و آن ذرّهٔ خُرد یکی می‌شوند:

«من فرومانده در اندیشه که ناگاه، نگاه
جَست از گوشهٔ چشمِ من و آمد به میان
دردَمی با تو بگفت آن چه مرا بود به دل
کرد دُشوارترین کار به زودی آسان
تو به پاسخ نگهی کردی و در چشم زدن
گفتنی گفته شد و بسته شد آن گه پیمان»[۱۲]

پیمان بسته می شود و «خداوند خدا با قلمِ زرّینش نامها را، همه به من تعلیم کرد. احساس کردم که گنجینهٔ همهٔ اسرارِ کائنات شده‌ام، آن‌گاه خداوندِ خدا سکوت کرد. ذرّات همه سرکشیدند. وجود و عدم هراسان کنار هم ایستاده منتظرند» [۱۵]. این قسمت از کتابِ دارایِ تشبیهات و استعاره‌هایی زیبا است و توصیف‌ها با چنان دقتی آمیخته شده، که خواننده گمان می برد نویسنده به راستی در آن روز، خودْ ناظر و گواه بوده است! ببینید لحظه‌ای که آن امانتِ مقدّس و پاكِ الهی به آدمی عرضه شد، چگونه در قلمِ این مرد وصف می‌شود: «در یك لحظهٔ مرموزی که ندانستم چگونه گذشت، کوهی از آتش، آتشی دیوانه و گُدازان و بی‌قرار، در کفِ دست‌هایِ وی پدید آمد. سرش در سینهٔ آسمان از چشم‌ها می افتاد، رنگش همچون قلبِ خورشید بود. زیبایی هراس‌انگیزی داشت: عظمتِ وحشیانه‌ای، شکوه نور را داشت امّا همچون صاعقه قرار و بی‌تاب می‌نمود. آتشفشانِ مهیبی بود که از دردی مرموز یا لذّتی طاقت‌فرسا بر خود می‌پیچید. شکلش مشخص نبود، امّا می‌دیدم که مُدام در حال دگرگون شدن است. لرزه بر اندامِ عدم افکنده بود. وحشت همهٔ کائنات را ساکت کرده بود. ناگهان ندایِ خداوند خُدا هستی را در سکوتِ عدم فرو برد. ندا آن را بر کوه‌ها و صحراها و دریاها عرضه می کرد، هیچ یك را از وحشت یارایِ پاسخی نبود. قامتِ بُلندِ قله‌ها همچون فانوس به رویِ خود تاخورد، دشت‌هایِ پهناور دامن فراچیدند، دریاها پا به فرار نهادند، همه از برداشتنش سر باز زدند، من برداشتم، ما برداشتیم!» [۱۶]

خداوند از این که آدمی بارِ امانتِ او را پذیرفته، خشنود است، امّا با همهٔ رضامندی گوییا فسوسانه به نادانی و بی‌باکیِ این «عاشق» می نگرد، از این روست که می گوید: «آه که چه سخت ستمکارِ نادانی» [۱۶]: از آن سو ابلیس، آن «عاشقِ بزرگ و دیرینِ خداوند» نیز هست و معلوم است که «از کینه، جانش عاصی می شود، حسد عشق عشق را نیز تباه می کند. مطرودِ عشق می گردد و دشمنِ دوست‌داشتن.» [۱۶]

۱۰ـ آدم تنهاست. در مثنویِ بُزرگِ طبیعت به سانِ «مصراعی است ناتمام»، در انتظارِ «بیت شدن.» [۱۷] آری بی‌نیمهٔ دیگر زندگی حتی اگر سراسر تلاش و کوشش باشد، باز از نظرِ وی نوعی «بیهودگیِ عام و برزخِ بی‌پایان» جلوه می کند: «در بهشتِ همهٔ آرزوها، در کنار همهٔ خواستن‌ها، در آن جا که هرچه می‌بایست، هست، تنهایی آزاری طاقت‌فرسا است. هنگامی که راهِ سفر در پیشِ پاهایِ مشتاقی باز می‌شود، بی‌همسفری سخت است.» [۱۸] شِکوِهٔ آدمی از تنهاییِ خویش، و نیازِ خویش، و نیازِ وی به همزبان و همدل و همنشین بالا می گیرد: تقاضایِ او برآورده می‌شود: قرار است که انسانی دیگر در وجود آید، امّا آدم در لحظهٔ آفرینشِ این مصراعِ دیگر و نیمهٔ دوم به وحشت می افتد. او که خود از لجنی بدبو و متعفن درست شده، از این شاهدِ به وجود آمدنِ چنین موجودی است، در شگفتیِ سرشار از تلخی و نومیدی فرو می‌رود. راه می افتد تا آبِ پاك و لطیفی برایِ گل کردنِ این خاك بیابد. آب را نمی‌یابد و جام خالی می‌ماند، از این رو خداوند خدا این کار را برایش انجام داد. آدم از این پُر شدنِ ناگهان متعجّب است و هنگامی که خداوند خدا از او می‌پرسد که «این آب کدام چشمه از چشمه‌سارانِ من است؟» [۲۴] در پاسخ درمی‌ماند و سکوت می کند. اندیشه می کند که بگوید:

تو، تو ای معبود، تو آن را پر کردی، ولی نمی‌خواهد رازی که بینِ خداوند و اوست، بر دیگران آشکار شود، و مگرنه این که «سرمایهٔ هر دلی حرف‌هایی است که برای نگفتن دارد» [۲۴] و سکوت گویاتر از هر گفتنی است؟

«که شنیده‌ست نهانی که درآید در چشم؟
یا که دیده‌ست پدیدی که نیاید به زبان؟
چو به سویم نگری لرزم و با خود گویم
که جهانی است پر از راز به سویم نگران»(۱۳)

۱۱ـ اندکی بعد به انسانهای عاشق اشاره‌ای می‌کند. در نقطهٔ مقابل این گونه انسانها عُقلا و فلاسفه نیستند، بلکه انسانهایی هستند که عقلِ حساب‌گر دارند، و بدیهی است که خداوند «آدم‌هایِ ذلیل و طمّاع و ترسو و چاپلوس را دوست ندارد. خدا دوستدارِ آشنا است، عارفِ عاشق می‌خواهد، نه مشتریِ بهشت.» [۲۶] تلقّیِ عمدهٔ شریعتی از دین و انسان‌های دین‌دار، وجهِ عارفانه ـ عاشقانهٔ آن و انسانهایِ عارف و عاشق می‌باشند: دین‌داری که در مقامِ یك عاشق پُرشور و دوستدار ظاهر می‌شود و خداوند را به خاطرِ خودِ او، و از سر عشق و علاقه‌ای درونی و باطنی ستایش می‌کند، نه به سببِ ترسِ از دوزخ یا دوستداریِ بهشت! این موضوع در گفتار و آثارِ عُرَفا و اولیاءالله هم انعکاسی وسیع دارد و در بسیاری از کتابهای دینی و عرفانی آمده است. به عنوانِ مثال در رسایلِ خواجه عبدالله انصاری عباراتی نظیر جملات زیر اندك نیست: «یکی را همّت بهشت و یکی را دوست، فدای اویم که همّتش همه اوست. هر که را مُرغِ او در جان بیارامید، هرچه جز مِهرِ او بود، از آشیان برمید. طالبِ دنیا رنجور، و طالب عُقبیٰ مزدور، و طالبِ مَولیٰ مسرور.»(۱۴)

۱۲ـ نخستین انسان هنوز با شگفتی به گِلِ مصراع دیگر می‌نگرد: «دیدم که گِل تو همچون خاکستر حلاج می‌تپید. من بی‌تاب شدم. شنیدم آوایی که به صدایِ سایشِ بال‌هایِ پرندگان می‌مانست، نام مرا می‌برد! گویی نامِ خویش را از عمقِ درونم می‌شنوم» [۲۷] شریعتی در مجموع دیدِ مثبتی نسبت به «حلاج» ندارد. او «حلاج» را آدم سوخته‌ای می‌داند که مسئولیت ندارد: تنها کارش این است که در کوچه‌هایِ بغداد بدوَد و خود را خدا بپندارد: «من نیستم، هرچه هست خدا است. امّا جامعهٔ ایران را درنظر بگیرید که بیست‌وپنج میلیون منصور حلّاج داشته باشد، یك دیوانه‌خانه درست می‌شود، که همه به کوچه‌ها می‌ریزند و فریاد می‌زنند که آی مرا بکشید!»(۱۵) با این حال در مقامِ تشبیه و توصیفِ برخی حالاتِ عارفانه، هنگامی که شور و عشقی مهارنشدنی از قَلَمش سرریز می‌شود، گریزی از اشاره به نام و یادِ حلاج در خود نمی‌بیند: «با شوری که حلّاج را بر سرِ دار بی‌قرار کند» [۱۰۷] یا «حلّاج شهرم» و «کسی نمی‌داند که زبانم چیست؟» [۱۲۰]

۱۳ـ سرانجام خداوند خدا از کار آفرینشِ مصراع دیگر فارغ می‌شود. بدین‌ترتیب است که دو نیمه به هم می‌پیوندند: «دوبارهٔ ابرِ آرام و خوش‌آهنگ به سراغِ هم آمدند، ناگهان برقی زد و قهقههٔ دیداری، و دو نیمه سیبِ سُقراطی یك سیب شد و باریدن گرفت و نخستین بهار آغاز شد.» [۲۹] نویسنده با زیباییِ هرچه تمام‌تر به وصفِ این نخستین روز مشترك می‌پردازد: غزلْسرودی عاشقانه که با شعرِ ناب پهلو می‌زند: «آسمان بامِ خانه‌شان بود و زمین صحنِ خانه‌شان و بر دامنهٔ کوهی، کنارهٔ نهری آشیان گرفتند.» و آن‌گاه هر سحر «نخستین پیكِ نسیمِ بامدادی گیسوانِ زن را برمی‌آشفت و همچون کودكِ شوخِ تنهایی آن را پیاپی بر چهرهٔ وی می‌زد و بر چشم و بُناگوش و گونه و لبش می‌کوفت و بر صورتش می‌افشاند و می‌ریخت تا بیدارش می‌کرد. زن برمی‌خاست و از آشیان بیرون می‌آمد و بر درگاه می‌ایستاد و در برابرِ نخستینْ تبسّمِ صبح نماز می‌برد.» [۲۹ـ۳۰]

آیا در این بهشتِ جاوید و رنگارنگِ سراسرْ دوستی و زیبایی و عشق، و همه لطف و لطافت و محبّت، اندوه و پیری و یأس راه دارد؟ البتّه که نه! زیرا روح‌هایِ بزرگ هرگز پیر نمی‌شوند. به تعبیرِ یکی از نویسندگان، جوانی نه یكْ مفهومِ زیست‌شناختی، بلکه حالتی روحی و معنوی است که به آدم در هر سنّی اراده و شوقِ انجامِ کارهایِ بزرگ را اعطا می‌کند، از این رو آن چه بیش از هر چیز برای انسان‌هایِ بزرگ مهّم است «آتشِ جوانی»(۱۶) است. گذشته از این، سخن از دو روح است: «دو روحِ ثروتمند و هنرمند» که «می‌توانند برایِ همیشه هم را استخراج کنند، هم را بسازند و این خود یك زندگی کردن است» [۳۴].

باری، اینان در بی‌کرانگیِ نگاهِ یکدیگر آغاز می‌شدند و در امواجِ اثیریِ ناز و نیاز، با هم شروع می‌کردند و بدین‌سان بود که «مرد زن را هر روز از پیکرهٔ بلورینِ روحِ خویش می‌ساخت، بر انگارهٔ خیالِ خویش می‌تراشید و زن هر روز مرد را با لطافتِ نیازِ خودْ می‌آراست و بر انگارهٔ زیباییِ خویش آرایه می‌بست و بدین‌گونه هرلحظه در هم گرفتارتر می‌شدند، هر روز به همْ مشغول‌تر و هر دم به هم نیازمندتر و هر صبح به هم تشنه‌تر و هر شام.» [۳۴] زمان و مکان مفهومی نداشت، آنی بود که در ابدیّتِ بی‌کرانهٔ الهی استمرار داشت و این دو در این ابدیّتِ «نقره‌فامِ مهتابِ راز گفتن، در دشت‌هایِ زُمّردینِ رهایی، در آفاقِ قشنگِ آشنایی» رها شده بودند. [۳۵]

زمانِ وحی فرا می‌رسد. می‌گوید بخوان! امّا او خواندن نمی‌تواند: ناگهان احساس می‌کند که می‌تواند. می‌خواند... سرازیر می‌شود: بانویش «در کنارِ بسترِ تبدارش» [۳۹] نشسته است. نخستین انسان و آخرین پیامبر، در ذهنیّتِ نویسنده به هم می‌آمیزند: نخستین زن و بانویِ آخرینْ پیامبر نیز. آیا «شریعتی» یكْ‌باره زمان را چند هزار سال به پیش می‌برد، یا این که شیوهٔ وحی به آخرین پیامبر، به گونه‌ای نمادین و برجسته است که آن هیبتِ حضورِ پیام مقدّس الهی را برایِ نخستین انسان و پیامبر نیز به کار می‌گیرد؟

۱۴ـ اکنون وقتِ پرداختن به «گُناهِ نخستین» است: اولین وسوسه با تلخ‌ترین فرجام؟ آن مصراعِ دیگر «ناگهان دستش را همچون نیازی مجسّم پیش آورد و سیب را بر لب‌هایِ من گرفت و با تمامِ چشم‌هایش از من خواست تا آن را دندان زنم.» [۴۰]

سیب البتّه میوهٔ ممنوع در اسطوره‌هایِ دینیِ مغرب‌زمین است: شاید نویسنده، باتوجّه به سُرخی و زیبایی این میوه، خواسته تا طمع، گناه، و عِصیانِ آدمی را در این روایت عینی‌تر و برجسته‌تر جلوه دهد(۱۷): «جُنون، درد، ماجرا، پریشانی، اضطراب، وجدان، شگفتی، هراس، سرزنش، شوق، شور، عشق، درد، و به یك‌باره از غیظ، تمام سیب را» بلعید و به «ناگهان زلزله‌ای در سراپایِ ملکوت افتاد: فرو افتید! فرو می‌افتند: و چنین است ماجرایِ «هبوطِ» آدمی بر خاك!

دلیلِ آدمی برایِ عِصیان چه بود؟ آیا او ناگزیر بود تا از میوهٔ ممنوع بخورد و از بهشت رانده شود؟ یا این که آن من راستین او می‌خواست تا خود، از ابتدا برای رسیدن به کمال شروع کند؟ و این یعنی این که در جدالِ عشق و عقل، عشق پیروز می‌شود: امّا راهی بس دراز و خطرآفرین در پیش است.

نویسنده به این موضوع اشاره‌ای نمی‌کند: امّا یك‌باره به توفان‌ها و اعتراض‌ها و مظلومیّت‌هایِ شیعه می‌پردازد و از خاطراتِ کودکیِ خویش [زمانِ جنگِ جهانیِ دوم] سخن می‌گوید، نیز به انتقاد از نظرِ مارکس می‌پردازد و آن را از نظر پویه و رونِد تاریخیِ قرنِ نوزده و بیست مردود می‌شمارد. «شریعتی» در شگفت است که چرا در هنگامی که «باید شاهدِ جنگِ پرولتاریا با سرمایه‌داری می‌بودیم، دیدیم که این دو با هم همدست و همگام و همدل شده‌اند و با فاشیسم که هیچ کس نمی‌دانست و نمی‌داند که چه صیغه‌ای است» [۴۴] به جنگ پرداخته‌اند؟ او از لحاظ جُمودِ فکری و عمل به احکامِ صادر شده [بی‌چون و چرا و بی‌رجوع به عقل] تفاوتی بین سوسیالیست‌هایِ وطنی و مقدّس مآب‌های سطحی و جزمی نمی‌یابد!

۱۵ـ در برخی از بخش‌ها، «شریعتی» گویی در توصیفِ خود، و روحِ سرکش و بی‌تابش سخن می‌گوید. این البته به گونه‌ای غیرمستقیم است، زیرا در بیان مسئولیّت‌ها و رنج‌هایِ آدم و آدمی فرصتِ یگانه شدن برای نویسنده به وجود می‌آید. در مقابل گونهٔ مستقیمِ از خود گفتن، به ویژه در اثرِ ادبیِ دیگرِ شریعتی: «کویر» بازتاب یافته است. در «هبوط» می‌گوید: «مرا برایِ سعادت و آسودگی نساخته‌اند. آوارگی و سراسیمگی صفتی در من نیست، خودِ من است. اصلی‌ترین بعدِ روح من: روحِ من است، روحِ یك وحشی» [۴۵] کمی بعد از قصیده مشهور عینیّهٔ «ابن سینا» سخن می‌گوید. این قصیده بیست یا بیست و یك بیت دارد و ابیاتِ آغازینِ آن چنین است:

۱ـ «هَبَطَتْ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ
وَرْقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَ تَمَنُّعِ»

[کبوتری که عزیز و بلندنظر است، از نشیمنِ رفیعِ خود به سویِ تو فرود آمد.]

۲ـ «مَحْجُوبَةٌ عَنْ كُلِّ مُقْلَةِ عَارِفٍ
وَ هِيَ الَّتِي سَفَرَتْ وَ لَمْ تَتَبَرْقَعِ»

[از دیدهٔ هر عارفی پنهان است، درحالی که در طولِ سفر از چهرهٔ دل‌آرای خود پرده برگرفته بود.]

۳ـ «وَصَلَتْ عَلَىٰ كُرْهٍ إِلَيْكَ وَ رُبَّمَا
كَرِهَتْ فِرَاقَكَ وَ هِيَ ذَاتُ تَفَجُّعِ»

[از سرِ بی‌میلی به تو پیوست و چه بسا از سرِ بی‌میلی و اندوه از تو جدا گردد.]

سابقهٔ تشبیه روح به پرنده البته بسیار قدیمی است: «افلاطون» آن را اسبِ بالداری تشبیه کرده و اعرابِ جاهلی از پرنده‌ای به نام «هام» سخن می‌گفتند. «اِخوان‌الصفا» و «ابنِ سینا» از آن با عنوانِ کبوتر یاد می‌کردند و استعاره «سهروردی» [شیخِ شهید] در این باره گنجشك است. در آثارِ «احمد غزّالی» و «روزبهانِ بَقلی» نیز از «مرغ جان» و «مرغانِ مقدّسِ ارواح» گفت و گو شده است.(۱۸)

نویسنده به تشبیهِ روح و نفسِ ناطقهٔ انسانی به کبوتر اعتراض دارد. می‌گوید روح درواقع «یك باز است، یك بازِ وحشی که از قفس و دیوار و سقفِ و جمعیّت هراس دارد و با آبادی و آدمی‌زاد و حتی نوازش و آشنایی بیگانه است [بیت ۳]» [۴۶] این باز وحشی اگر هم خود بخواهد، هرگز نمی‌تواند اهلی شود. قِصّهٔ او «قِصّة الغربة الغربیة» [اثری از

«سهروردی»] است. از این رو بهترین آرزو برای او رهایی از تعیّناتِ مادّی و جسمانی است، از آن رو که این آسمان سقفِ خانهٔ او نیست و خاك درواقع تبعیدگاهی است که در آن گرفتار آمده است. پیام و جوهرهٔ اساسیِ «هبوط: دردِ بودن» در این بخش نهفته است: پیامی راستین و نمادین و بنیادین، از برای انسان‌هایی که به چگونه بودن و کدامین بودن می اندیشند!

۱۶ـ سپس از آشناییِ خداوند و انسان می گوید: «نمی خواست در کویرِ عَدَم تنها نَفَس بکشد [و] در پس پردهٔ غیب، برای اَبَد مجهول ماند. نیاز همیشه زادهٔ نقص نیست، زادهٔ فقر نیست، نیازهایی هست که زادهٔ کمال است و اقتضای غنا» [۵۳] و این تعبیر و تفسیرِ حدیثِ عرفانیِ مشهوری است [کُنتُ کنزاً مخفیاً فَاَحْبَبْتُ اَن اُعْرَفَ فَخَلَقْتُ الْخَلْقَ لِکَیْ اُعْرَفَ] که بر طبق آن:

«ای حُسنِ تو را دیدهٔ ما گشته خریدار
گردیده نباشد که کند حُسنِ تو اظهار؟
هر دیده از او هر نفَسی دیده جمالی
زو تازه شده هر نفَسی دیده و دیدار»[۱۹]

با توجّه به این که این آشنایی و عشق، پیش از آن که به منصّهٔ ظهور آید، در روح و جانِ وی سرشته شده بود:

«اگرت ندیده بودم، به صفت شنیده بودم
که دلِ من از تو می‌داد نشانِ آشنایی»[۲۰]

سخنِ شریعتی در این مقام باز اوجی تازه می گیرد: از انسان، زمین، خدا، آسمان، طبیعت! کمی که پیش‌تر می‌رود، به یك‌باره بر رویِ نامی درنگ می کند: علی(ع)، و از ما به تأکید می‌پرسد که چرا «در آن نخلستان‌هایِ آشنایی که علی دردهایِ پنهانیش را در سایهٔ مهتابِ ناپیدایش پوشیده می گریست؟» [۵۴]

پیش از آن که پاسخِ این پرسش را از قلمِ خودِ نویسنده بخوانیم، بد نیست اشاره کنیم که: یکی از انسان‌هایی که شدیداً وی را تحت تاثیر قرار داده [تا جایی که هرگاه به او اشاره می کند، قلم بی‌اختیار می‌شود و زیبایی‌هاییِ غیرقابل انکار پدید می آید] امامِ نخستین شیعیان است: «شریعتی» در یکی از نوشته‌هایِ اواخرِ عمرش [«علی و تاریخ»] خطاب به تاریخ، از تنهایی «علی» (ع) در میان نخلستان‌هایِ همان تاریخ می نالد: «ای تاریخ! مردی که هزاروسیصد سال پیش، نیمه‌شب‌ها، پنهانی از شهر بیرون می‌آمد و در نخلستان‌هایِ حُومه تنها می گریست و چون فریاد بر سینه اش می کوفت و در حلقومش گره می‌خورد و راهِ نفس را بر او می گرفت. از بیمِ گوش‌هایِ پست سر در حلقوم چاه می‌کرد و عقده‌ها را آزادانه می‌گشود و دردها را در چاه می‌ریخت و آسوده می‌شد، سَبُك می‌شد و همچون مُرغی که از آشیانش و از میانِ جوجگانش برگردد با چینه‌دان خالی باز برای دانه‌چیدن، دانهٔ درد چیدن، به شهرِ ملعون خلیفه برمی گشت، هنوز هم تنها است.»[۲۱] از پاسخ «شریعتی» دور افتادیم، که درواقع از نیازِ انسان‌هایِ بزرگ سخن می گوید و آن را از «خودْخواهی‌هایِ بُزرگ» که «با آوازه و عشق سیراب می‌شوند» جُدا می‌کند. «امّا دردمندی‌ها و اضطراب‌هایِ بزرگ در انبوهِ نام و ننگ، در گرمایِ مهر و عشق همچنان بی‌نصیب می‌مانند. اندیشه‌ای که جهان را به رنگ و طرحی دیگر می فهمد، خود را چشمهٔ نهرهایِ غیبی و

□ به رغم همهٔ عصیانهای امروز، هنوز انسان بنا به فطرت و ذات خویش «روح الهی را در خویش پنهان دارد»

□ شریعتی به خوبی می داند که اسلام و تشیع همواره از شائبه های نادرستِ رنگ و نژاد و زبان پرستی به دور است، امّا در واقع با کوشش ها و تلاشهای فردی و جمعی و فکری قوم ایرانی بود که حیاتی ویژه یافت.

□ شریعتی که خود از منادیان مهم بازگشت به خویش دینی است، در بنیادِ بین هویت ایرانی و اسلامی تضاد و تناقضی نمی بیند بلکه اصولا به دید وی جوهرهٔ اسلامی با روح ایرانی مانند شیر و شکر درآمیختند و حاصل آن، فرهنگ و تمدن درخشان اسلام ـ بخصوص پیش از حملهٔ مغول ـ است

صحرای وزش‌هایِ غریب می‌یابد، تنها و تنها در جستجویِ آشنا است. خویشاوندیِ روح نیازِ روح‌هایی است که در این نشأة بیگانه مانده‌اند.» [۵۴]

۱۷ـ دامنهٔ سخن، او را به زندگیِ سراسرْ جست‌وجو و عقیدهٔ یکی از دردمندترین شیعیانِ علی(ع) می کشاند: «سلمانِ پارسی»؛ و از او می گوید: او که «در برابر چشمانِ اَبله و نگاه‌هایِ اَحمقِ هزاران عَرَبِ نیمه‌وحشی و تمامْ‌وحشی، در سیمایِ یك ایرانیِ مزدکی، صفِ صدها صحابیِ مکّی و مدنیِ پیغمبر را می‌شکافد و پا به درونِ خانهٔ محمّد می گذارد و محمّد این پیغمبرِ عربی، این شاهزادهٔ مزدکیِ ایرانی را که در شهرِ «جی» اصفهان یا کازرون پرورش یافته و از نژادی دیگر است و زبانی دیگر و خانواده و گذشته و تربیت و تاریخ و دین و جامعه و میهن و آب و هوایِ دیگر، و هزاران فرسنگ از مدینه و مکه دور «سَلْمان مِنا اَهْل البیتِ» [سلمان از خانوادهٔ ماست] خطاب می کند.»[۲۲] [۵۵] «شریعتی» به خوبی می‌داند که اسلام و تشیّع همواره از شایبه‌هایِ نادرستِ رنگ و نژاد و زبان‌پرستی به دور است، امّا درواقع با کوشش‌ها و تلاش‌هایِ فردی و جمعی و فکریِ قومِ ایرانی بود که حیاتی ویژه یافت. او که خود از مُنادیانِ مهمِّ بازگشت به خویشتن دینی است، در بنیاد بینِ هویّت ایرانی و اسلامی تضادّ و تناقضی نمی‌بیند، بلکه اصولا به دیدِ وی جوهرهٔ اسلامی با روحِ ایرانی مانند شیر و شکر درآمیختند، و حاصلِ آن، فرهنگ و تمدّنِ درخشانِ اسلام به خصوص در پیش از حملهٔ مغول است. برای شکل‌گیریِ چنین فکر و اندیشه‌ای، نقشِ «سلمان» بسیارِ مهمّ و اساسی است: نخستینْ ایرانیِ مسلمان که حتی «عمربن‌خطّاب»، براساس جملهٔ مشهورِ پیامبر «نام او را جزء اهل بیتِ پیغمبر در دفترهایِ رسمیِ دولتی ثبت کرد و مانند چند تن افراد خانوادهٔ او، اَهْلَ الْبیت، برایش از بیت‌المالِ مسلمین حقوق وضع کرد.» [۵۷] با این توجّه است که با نویسنده همعقیده می‌شویم که «دو بیگانهٔ همدرد از دو خویشِ بی‌درد یا ناهمْدرد با هم خویشاوندترند.» [۶۲] مانندِ حکایتِ دوشاعرایرانی معاصر: «نیما» که ازیوشِ نور بود و «شهریار» که از خُشکنابِ تبریز. راستی چه چیز موجب شد تا شهریار به جستجویِ نیما به کوهستان‌هایِ یوش برود و «دو مرغِ بهشتی» را بسراید، و نیما هم به شهریار دل ببندد، شعری را تقدیم به او نماید، و با همهٔ سستی و ضعفِ پیری، در اواخرِ عمر به تبریزِ «شهریار» برود:

«نیما! غمِ دل گو که غریبانه بگرییم
سر پیشِ هم آریم و دو دیوانه بگرییم
من از دلِ این غار و تو از قلّهٔ آن قاف
از دل به هم اُفتیم و به جانانه بگرییم»[۲۳]

۱۸ـ اکنون به ذکرِ اسما و اساطیری می‌پردازد که از آثار و داستانهایِ مربوط به ایشان، پیش‌تر سیراب شده است: «سُقراط»، «بودا»، نویسندگانِ ناشناسِ «اوپانیشادها»، سرایندگانِ «ودا»، شاعرِ گمنامی که در سایهٔ بتخانهٔ شهر «لاگاش» تنها سر به دیوار نهاد، و در غمِ بُتش که وحشیانِ آشور به یغما برده‌اند نوحه سرود، «پرومته»، «اطلس» برادر «پرومته»، «تمیس» مادرِ «پرومته»، «ایو» مغضوبِ «زئوس»، «عین القضاة»، «ابوالعلای معرّی»، و سرانجام یك «دوستِ صاحبدل و عزیز» که نامش «لو» است، شاعری از سده‌هایِ دورِ جهان، شوریده، پریشان و «آزاد از همهٔ بایستن‌هایِ ابلهانهٔ مردم روزگار» [۶۷]؛ شاعری با مرگی شاعرانه: شبی «غرقه درجذبه‌هایِ دلِ خویش می‌رفت تاشب را در گوشه‌ای از جنگل، بر صخره‌ای که در آن با مهتاب وعدهٔ دیدار داشت بگذراند و ناگهان به کنار رودخانه‌ای رسید. دید که ماه در رود شنا می کند! با تنی عریان به رنگِ دوست داشتن! آری، تن می شوید و بر چهرهٔ رودچین می افکند و اینك صدایِ شستشویِ اندامِ او در سکوتِ شب، بانگِ آب! لحظه‌ای در او خیره می‌شود، می نگرد و به نگریستن ادامه می‌دهد، بی‌تاب می‌شود. ناگهان همچون یك پارهِ شوق، می‌پرد و خود را بر روی ماه می افکند، تنِ عُریانِ او را در آغوش می‌فشرد و می‌فشرد و می‌فشرد، آن چنان سخت، آن چنان جُنون‌آمیز... تا... جان می‌دهد. لحظه‌ای بعد، آرام و سیرابِ وصال، در آغوشِ مهتاب، تن رها کرده بر بسترِ آب! و این چنین می‌میرد.» [۶۸]

۱۹ـ آن گاه باز از «علی»(ع) می گوید و اندکی بعد از «سارتر» از «مارکس»، از «نیچه»، و از تنگناهایی که حتی انسانهایِ بزرگ را به سکوت‌هایِ بزرگ،

امتناع‌های بزرگ و انزواهای بزرگ می‌کشاند: سکوت و، امتناع و انزوای بزرگ و شکوهمندِ یك ربع قرن «علی»(ع)!

از «نیچه» می‌گوید که «رحم را ناشی از ضعف می‌دانست» نه از آن رو که به راستی چنین بود و چنین می‌خواست، بلکه به آن سبب که برای رهایی از پوچ‌انگاری و تباهیِ موعود و منتظرِ غرب، به «مردِ برتر»ویرانگری دلبسته بود:

«به انتظار نشسته بودم ـ نه در انتظارِ چیزی
فارغ از خیر و شر، از روشنی و تاریکی لذت می‌بردم؛
فقط روز بود و دریاچه بود و ظهر بود و زمانِ بی‌انتها
[و] همین جا بود که ناگهان یکی دو شد،
و زرتشت از کنار من گذشت.»[۲۴]

اما همو آن قدر مهربان و رقیق‌القلب بود که از اسبی ضعیف در مقابلِ شلاق‌های گاری‌چی سنگدلی حمایت می‌کرد، و از ظلمی که به او شده بود، پوزش می‌خواست و اشك در چشمانش جمع شده بود: جنون به سراغش آمد و توفانِ اندیشه‌هایش به خاموشی گرایید: «نبوغ برای کمتر کسی این همه گران تمام شده است»[۲۵]

۲۰ـ همچنان که کمی پیش گفته شد، نویسنده، در آیینهٔ مجالِ هبوط، به گونه‌ای غیرمستقیم امکانِ یگانه شدن باالاثر و«من» اثرخویش رامی‌یابد: ازتنهایی‌ها سخن می‌دارد و از نومیدی‌ها، از جاذبه‌ها، تلخی‌ها، امیدها، شیرینی‌ها، و خواندن‌ها و لبریز شدن‌ها؛ «کتاب و هنر پناهگاهم بود. در سیمایِ دانش و زیبایی آشناییِ مرموزی با آن خویشتنِ زلال و سرکشم که هیچ‌گاه به زندگی کردن تن نمی‌داد و لحظه‌ای پا زمین دل نمی‌بست، می‌خواندم و این مرا امید گونه‌ای می‌داد که اندکی آرامم می‌کرد.»[۷۱] در فضای مه‌گونِ سده‌هایِ نزدیك و دور به همهٔ تمدن‌ها، فرهنگ‌ها، مذهب‌ها، ملت‌ها، مکتب‌ها، حکیمان، عالمان، ادیبان، شاعران، هنرمندان، و پیامبران و پیام‌آورانِ الهی سر می‌کشد، تا سرانجام به «تنهایی و غربتِ کویر» می‌رسد. شاید این جستجوهایِ بسیار است که او را وامی‌دارد بگوید: «اگر تاریخ را بکشیم، آن گاه مطلق پیش می‌آید و منِ گذشته را کشتم و به مطلق رسیدم»[۷۶] و این البته در صورتی است که تاریخ را فراروندی همگانی و نه دارای مسیر دایره‌وار (Cyclic) بدانیم! با این حال از «من» به عنوانِ «خواستنیِ مطلق، اراده‌ای رها، خالقِ توانایِ خویش و معمارِ دانایِ جهان» نام می‌برد و از «روحِ مطلق، منِ مطلق و ارادهٔ مطلق» هگل یاد می‌کند: «من همهٔ ماهیت‌هایی را که این سه ماهیت‌سازِ انسان‌ها بر آینهٔ وجودِمن نقش کرده بودند، به نیروی آگاهی و خواستن زدودم، وجودی شدم شسته و لوحی شدم سپید و گِلی بی‌شکلی در زیر دست‌های آزاد خودم.»[۷۸] و با این تعریف آدمی یك جاندار «خودآگاهِ خودساز» و پس از آن «جهان آگاهِ جهان‌ساز» معرفی می‌شود: فرد به «خودی» [تعبیر از «اقبال لاهوری»] می‌رسد و سپس «من» پدید می‌آید [در قبال مرگ و عشق = «هایدگر»]، و به عبارت دیگر «خود» را در قبالِ دیگری [خدا، طبیعت، ماده و...] وجدان (Conscience) می‌کند. «خدا» دهندهٔ وجودِ اوست، اما این «وجود خود مسئول ساختمانِ خویش است» و «سرشت و سرنوشتِ او را با خدا بی‌حضور وی، بی‌آگاهی و خواست و دخالتِ وی نمی‌آفرینند.»[۷۸] بنابراین او وظیفه و مسئولیت دارد، و بار امانتی را که خود از خدا پذیرفته، مقام و منزلتی خطیر و سنگین برایش رقم زده است. این مسئولیت بی تردید نه «یك مسئولیتِ شخصی است، بلکه مسئولیتِ خیر و شر همهٔ انسان‌هاست و ناچار گاهی دچارِ اضطراب می‌شود»[۷۹]؛ اضطرابی که پیش از آن که درست باشد، سودمند است. چاره‌ای هم وجود ندارد، زیرا «هراس و دلهره اختیار است که دل را نیازمندِ جبری دلخواه می‌کند؛ عشق زنجیری است که پاهایِ مضطربِ انسانی در طلبِ آن است که بر سرِ همهٔ راه‌هایی که می‌تواند رفت، آواره مانده است!»[۷۹]

۲۱ـ سخنِ بعدی در قلمروِ جامعه شناسی است: توجه به این نظریه که سیرِ ناگزیرِ جوامعِ بشری از جامعه‌گرایی مطلق به سوی فردگرایی مطلق است. بر طبقِ این فرضیه آن چه اکنون به نام «جامعه» به دید می‌آید، دیگر ترکیبی به هم پیوسته از انسان‌ها نیست، بلکه «من»هایی است که در کنار هم قرار دارند. در گذشته «انسان بدوی در دو ناخودآگاهی آرام بوده است: یکی طبیعت و دیگری ما.»[۸۰] اما اکنون دورانِ خلاء و تنهایی و تاریکی است. این جدایی‌ها و دورافتادن‌هاست که «منحنیِ متصاعدِ خودکشی را در زندگی متمدنِ امروز توجیه می‌کند» و این برخلافِ جامعه‌های سنتی و مذهبی است که در آنها «خودکشی به صورت حادثه‌هایی «استثنایی و فردی است، نه یك پدیدهٔ عمومی و اجتماعی.»[۸۰] با چنین چشم‌اندازی یك تفاوتِ اساسی بین اندیشه‌مندانِ کهن و امروز وجود دارد و آن این است که: وسعتِ معنویِ آدمی، در گذشته امکانِ پرداختن به جوهرهٔ درونی و ربانی را برای او بیشتر فراهم می‌آورده است. درحالی که عینیت‌های فراخ و آلوده امروزین چنین امکانی را از او سلب کرده است: به تعبیر «کارل یاسپرس» «انسان امروز چندان در طبیعت و عینیتِ زندگی غرق است که خود را از یاد برده است.»[۸۱] «شریعتی» در این مقام اشاره‌ای به ادبیات معاصر [رمانِ نو] دارد، که در واقع تأییدی بر سخن بالاست؛ از قولِ یکی از مدافعانِ «رمان نو» می‌گوید: «درست است که رمانِ جدید بسیار از اشیا حرف می‌زند، به توصیف‌های مبسوط و دقیق اشیا می‌پردازد، اما این اشیاء در رمانِ جدید نه آن چنانند که در عینیتِ خارج وجود دارند، بلکه آن چنان توصیف می‌شوند که در ذهنیتِ درونِ نویسنده حضور دارند. این اشیاء یعنی خود انسان، نه آن چه خارج از او برای خود هستند.»[۸۲]

۲۲ـ به جدالِ عشق و عقل بپردازیم؛ جدالی کهن که در دورانِ ما رنگ و شکلی خاص یافته است. به راستی پیروزیِ نهایی با کدام یك است؟ عشق یا عقل؟ اگرچه ما همواره دوست می‌داریم که عشق پیروز شود، با این حال در سده‌هایِ اخیر قلمروِ عشق، روز به روز تنگ و تنگ‌تر شده است.

جدالِ عشق و عقل بیشتر به وسیلهٔ عارفان و صوفیان دامن زده شده است. اینان در مقابله با سخنانِ فلاسفه و اهلِ عقل و خرد از «کمند جذبهٔ عشق» سخن گفته‌اند و بر نیروی «اشراق» تأکید ورزیده‌اند: نیروی عقل البته قابلِ احترام است اما در حدی که «اثباتِ وجودِ باری جل جلاله کند و اثباتِ صفاتِ کمال و سلبِ صفاتِ نقصان از ذاتِ او، بدان مقدار معرفت نجات حاصل نیابد» و به این اندیشه اعتقاد یافته‌اند که «اگر عقل را بی نورِ شرع در معرفت تکلیف کنند، در آفتِ شبهات افتد، چنان که فلاسفه افتادند و انواعِ ضلالت ایشان را حاصل آمد، به اختلافاتِ بسیار که با یکدیگر کردند و جمله دعویِ برهانِ عقلی کردند.»[۲۶] در هرحال معترضان به عقل و نقشِ عقل بسیار بوده‌اند: از «امام محمد غزالی» که با نگارشِ اثری چون «تهافتُ الفلاسفه» ضربه‌های کوبنده‌ای به پیکرِ فلسفه و علوم عقلی وارد آورد، تا شاعران و عارفانی چون: «سنایی»، «عطار»، «خاقانی»، «حافظ» و دیگران:

«کرشمهٔ تو شرابی به عاشقان پیمود
که علم بی‌خبر افتاد و عقل بی‌حس شد»[۲۷]

«مولانا» در این باره تأملِ تازه‌ای ارائه داده است. او عقل را دو گونه می‌داند: الف ـ عقلِ جزوی یا تحصیلی یا مکسبی که «لوح حافظ است و گرفتار وهم و ظن»، ب ـ عقل موهوبی یا ایمانی یا نورانی که «لوح محفوظ و بخشش یزدان» است و «چشمهٔ آن در میانِ جان» این یك «عقل عقل» است و آن یك «عقل»:

«عقل دفترها کند یکسر سیاه
عقلِ عقل آفاق دارد پر زماه
بند معقولات آمد فلسفی
شهسوار عقل عقل آمد صفی»[۲۸]

در تاریخِ جدیدِ غرب نیز جدال عشق و عقل به نوعی جلوه کرده است. فیلسوفِ مشهورِ آلمانی «گئورگ.و.ف.هگل» [که در دو قرن اخیر تأثیر هیچ فیلسوفی در فلسفه و حتی نظریه‌پردازی‌های سیاسی و ادبی به اندازه نفوذ و اثر او نبوده.] انسانِ تاریخی را «عاطفی» و «اشراقی» می‌داند که نسبت به خویشتن و جهان دارای نوعی «آگاهیِ مبهمِ احساسی» بوده است، اما در دورهٔ جدید چون فلسفه جایِ مذهب و اعتقادات قلبی را می‌گیرد، بنابراین به جایِ «تعبد و عشق و الهام و عواطف و احساس»، «اندیشیدن و تحلیل کردن و شناختن و نتیجه گرفتن» می‌نشیند. چنین اندیشه‌ای اگر در ترازویِ تلقی‌هایِ ما شرقیان از انسان، احساس و مذهب قرار گیرد، البته نقص عمدهٔ خود را هویدا خواهد ساخت: در متونِ دینی و کتب آسمانیِ ادیان شرقی [«تورات»، «انجیل» و «قرآن»، و درس‌هایِ «اوپانیشاد»، «ودا» و «بودا»] و عرفان و فلسفهٔ الهی و اشراقی [«غزالی»، «مولانا»، «ابن عربی»، «سهروردی»، «عین‌القضاة»، «ملاصدرا» و...] قصهٔ شگفتِ آفرینش و مسألهٔ «انسان، حیات، من، جهان و وجود» به نوعی مطرح گشته، که از لحاظِ «بازگشت به خود و خودشناسیِ انسانی و ذهنیتِ تام و متعالی» پیشروِ اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایِ کسانی چون: «کی‌یرکگارد»، «یاسپرس»، «هایدگر»، «سارتر»، «گنون»، «پاسکال»، «بکت»، «کامو»، «فروم»، «دانته» و دیگران است.[۸۶] با این همه است که به رغمِ همهٔ عصیان‌هایِ امروز، هنوز انسان بنا به فطرت و ذاتِ خویش «روح الهی را در خویش پنهان دارد»، او موجودی است طبیعی، و در عین حال «تئوی»: «خدا آگاهی و اراده و آفرینندگی مطلق است، طبیعت نظامی فاقد مطلقِ اراده و احساس و ابداع و آدمی تنها موجودی نیمه خاك ـ نیمه خدا و شگفتا! جمعِ دو نقیض، جمعِ دو مطلق، جمع دو بی نهایت!»[۸۸] و این یعنی «عالمِ صغیر» یا «طبیعتی که در آن خدا هست.»[۸۸]

۲۳ـ انسانِ امروز چگونه انسانی است؟ چه می‌خواهد؟ و دردی چیست؟ سببِ ظهورِ

اندیشه‌وران و متفکرانی چون: «هگل»، «نیچه»، «یاسپرس»، «هایدگر»، «برکلی»، «کامو»، «سارتر»، «کافکا»، «الیوت» و... چه بوده است؟چرا از اومانیسم سخن می گوییم، و از لیبرالیسم، سیانتیسم، ماتریالیسم، کمونیسم، فاشیسم، آنارشیسم و... سرانجام از نیهیلیسم؟ آیا غمِ انسانِ امروز غم گرفتار شدن در حصارهای تنگ و تاریك و بی نور اما به ظاهر پرجُذبه و جلوهٔ «تکنولوژی» و «ماشین» است و در این سیر است که فرد و ایمان‌هایِ فردی، درنهایت به نیهیلیسم ختم شده است؟ افسوس و بیم و اندوهی که در فرهنگ و ادب و هنرِ معاصرِ جهان به چشم می خورد، آیا انعکاسی از زیستن در چنین هوایِ دلگیری نیست؟ و اگر پاسخ مثبت است، آیا حق نداشت آن شاعرِ «رنجوری که سراسیمه و بی پناه، آواره در زمین، و نگرانِ آسمان» [۹۲] فریاد سر می‌داد که:

«به کجایِ این شبِ تیره بیاویزم قبایِ ژندهٔ خود را»(۲۹)؟

و یاشاعری دیگرکه هم معترض است، وهم درعینِ نومیدی ما را به حرکت و رفتن دعوت می کند: اما

«کجا؟ هرجا که پیش آید
به آن جایی که می گویند
چو گلِ روییده شهری روشن از دریایِ تر دامن
و در آن چشمه‌هایی هست
که دایم روید و روید گل و برگِ بلورینْ بالِ شعر از آن
و می‌نوشد از آن مردی که می گوید:
چرا برخویشتن هموار باید کرد رنجِ آبیاری کردی باغی-
کز آن گل، کاغذین روید»(۳۰)؟

برای رهایی از این نیهیلیسم، و پوچیِ مطلق، و هراسِ زمانه در هنگامی که به آزادیِ مطلق رسیده و اختیار در او به کمال خویش رسیده، «گریز از آزادی» [تعبیر از «اریش فروم»] «عشقِ پیوند» را در او بیدار می کند[۹۳].

۲۴- نیرویی که سببِ پیوند روح به آدمیان و کائنات می شود چه نام دارد؟ شریعتی پس از این که این موضوع را برای ما روشن سازد، اشاره می کند که: «محرومیت‌ها، نام و نان و هوس را هدفِ حیات می کند، به زندگی کردن معنا می دهد و آدمی را به جستجویِ آن چه هست و ندارند [می کشاند] و آن گاه که روح به این هرسه می‌رسد، ناگهان صحرایِ هراس انگیز و مجهولِ بیهودگی در برابر پدیدار می گردد. جهان معنایش را از دست می‌دهد، زندگی بارِ سنگینی می شود، بر دوشِ کسیکه نمی‌داند آن را باید کجا ببرد؟»[۹۵] از این‌رو نویسنده در این «پیوند»ها نوعی حماقت می بیند و در «آزادی» هم تنهایی!

اکنون به نیرویی که روح با آن می کوشد تا به کاینات و آدمیان نزدیك شود، و درحالی که این دو از هم بیگانه هستند، تلاش می کند که آنها را به هم نزدیك سازد می‌پردازد: «هنر» اما آیا هنر درمان نهایی است؟ البته خیر، اما می تواند درمان و مرهمی موضعی باشد، حتی می تواند عمری طول بکشد، زیرا فریبی است زیبا و گرم ودوست‌داشتنی و نوازشگر. اما همچنین رؤیایی است که «بینایی» می تواند آن را بکشد: «بیداری همهٔ خواب‌هایِ شیرین را در اعماقِ تاریكِ شب گم می کند و چه بی‌تسلیت مردی است که چشمانش از دور سراب را باز می شناسد»[۹۵]. پس از «هنرها» طرفی برنمی بندد: محبوبش به او می گوید که: «تو را سوگند می‌دهم که نیازِ من به داشتنِ تو که حیاتِ من بدان بسته است، تو را دربندِ من نیازَد. اگر می‌خواهی برو، اگر می‌خواهی بمان! آن‌چنان که می‌خواهی باش!»[۹۵]

□ یك تفاوت اساسی بین اندیشه‌مندان کهن و امروز وجود دارد: وسعت معنوی آدمی، در گذشته امکان پرداختن به جوهره درونی و ربّانی را برای او بیشتر فراهم می آورده است درحالی که عینیت‌های فراخ و آلودهٔ امروزین، چنین امکانی را از او سلب کرده است.

□ درست است که «رُمانِ جدید» بسیار از اشیاء حرف می‌زند و به توصیف‌های مبسوط و دقیق اشیا می‌پردازد، امّا این اشیاء در رمانِ جدید نه آنچنانند که در عینیّت خارج وجود دارند، بلکه آن چنان توصیف می‌شوند که در ذهنیّت درون نویسنده حضور دارند. این اشیاء یعنی خود انسان، نه آنچه خارج از او برای خود هستند.

چه کند؟ بماند یا برود؟ چکیده و فشردهٔ عنوانی که برای کتاب برگزیده شده [«هبوط؛ درد بودن»] در این پرسش و برزخ و بیچارگی نهفته است: «بر رویِ این زمین، در رهگذرِ تندبادهای آوارگی، تنها رشته‌ای که مرا به جایی بسته بود، گسست. اگر گفته بودی: بمان! می‌دانستم که باید بمانم. اگر بروم نمی‌دانم که چرا رفته‌ام» و آن گاه خود می‌پرسد: «چگونه نیندیشیده‌ای که یك انسان یا باید بماند یا برود؟» او اکنون درمیانِ دو نقیض گرفتار آمده است: «کسی که عشق رهایش می کند بودنی است که نمی‌داند چگونه باید باشد، و چه دردی است بلاتکلیفی میانِ وجود و عدم.»[۹۵]. شکوه‌های این نیِ بریده از نیستان گویی پایان ندارد، از بودنِ در خراب‌آبادِ برهوتی بی‌نام و نشان، که شایستهٔ او نیست، می نالد و آرزویِ زیستن در اقلیمِ «بشارت‌هایِ جان‌بخش» را می نماید[۱۰۱]: با کشفِ اقلیمِ درون و خزیدن در «آغوشِ صدفِ خویش»، و به راستی «چه شورانگیز است کاشفِ اقلیمِ خویشتن بودن، به جزیرهٔ اوپا [⟵بودا]ی خود که در قلبِ ناپیدای اقیانوسی دور از همهٔ ساحل‌ها چشم به راهِ بازگشتِ زندانیِ خشکی‌ها است رسیدن» و این سرزمینی است که با «من داستانی دیرینه دارد، دلِ مرا با این خاك سرگذشتی مرموز است... در این جا بویِ یاری می‌رسد. این دریا، این کوه، آن دهانهٔ این همه آشنای غار، جایِ پایِ دو تن بر این راهی که از غار تا لبِ رودخانه پایین می آمد... آن دو پاره ابر و آن دیدار و آن باران» و «بانگ آشنا و خاطره‌آمیز آب!» اما در «پای کوه» چه کسی است؟ «این کیست که همچون مرغابیان..؟»[۱۰۱].

۲۵- او «مهراوه» است: «دختر آفتاب»؛ «غزلِ غزل‌هایِ دل من»[۱۰۱]. لطیفه‌ای ربانی واُعجوبه‌ای درونی، منِ آرمانی که همواره همراهِ آدمی است[۱۱۸] آیا رسیدن به او ممکن است؟ آری! می توان به «آن من طلوع کرده که از درون سر می‌زند و می خندد و سراسر خانه را روشن می کند و سرشار از جمعیت و انس و آشنایی و لذت» رسید![۱۲۷]

از این قسمت تا پایانِ کتاب - به استثنایِ بخش‌هایی اندك - درواقع قصیدهٔ پرشکوهی است به نثر، در وصف و ستایشِ «مهراوه» و عرضِ اخلاص و نیاز به پیشگاهِ او، به ویژه از «بارشِ تندِ بارانی تندرآسا، صاعقه‌زن، با قطره‌هایِ سرد و درشت بر کشتزاری تشنه، زرد و خشك که در کویری سوخته و ساکت عمری در انتظار باران سر به آسمان برداشته است. چه حادثه‌ای است! که می‌داند؟ که می‌داند؟ که می‌داند؟ من می‌دانم مهراوه، من می‌دانم ای بارانِ تندبهاری!»[۱۰۵-۱۰۶] تا آن جا که: «اکنون دیگر به اقلیم دیگری رسیده‌ام که هوایش آتشگون و زمینش کینه‌خیز و آسمانش دردْبار است، خلوت و انزوا و تنهایی، حیرت و رهایی و گمراهی، پوچی و عبث و بیهودگی، بلاهتِ جهان و بی‌دلی طبیعت و تکرارهایِ بی‌حاصلِ زندگی همه و همه را پشت سر نهاده‌ام و رسیده‌ام به انتظار!» [۱۰۹] و سرانجام به انتظار می‌رسد، که مذهبِ همهٔ عاشقانِ جهان است: زیستن برای رسیدن! سخنِ «شریعتی» در این بخش در اوج است؛ گویی ساحری بی باك و توانا، با شور و اعتماد و عظمت کلمات را در کنار هم می‌گذارد. از این‌رو رساییِ سخنش جایِ تحسین‌ها دارد و ستایش‌ها: به مهراوه از «سرگذشت لبریزی خویش» می گوید و از: «سرنوشتِ آبادیِ خویش و قصهٔ کند و کاوِ گنجِ پنهانی خویش و حدیثِ اعجاز تو را در دگردیسیِ خویش و حکایتِ پوست انداختن از بایزیدی خویش و جوش کردن یك‌پارهٔ بی‌شمارِ نهرهایِ غریب از دوردستِ صحراهایِ پُرافسانهٔ بیگانهٔ خویش و...

داستانِ سفرهایِ شبانه وپروازهایِ بال‌دربال توی نیم‌شبانه خویش و اُسطورهٔ معراج‌های تماشایی خویش واعجازهایِ پیامبرانهٔ خویش ووحیِ خویش و الهامِ خویش و قرآنِ خویش و خداوندگاریِ خویش و آفریدگاریِ خویش، همه را، همه را، همه را نکته به نکته، مو به مو شرح کنم» [۱۰۷] با چه؟ البته با قلم! با چگونه قلمی؟ «با قلمی فرزندِ آفتاب، با کلماتی زایندهٔ مسیح، با کلامی رشكِ ربُ النوع شعر». اما گویا به قلم و کلمه و کلام چیزهایی دیگر هم کمك می کنند: «به آهنگی که خون در دل ناهید آورد، با آتشی که ذرات خاك اندامِ زرتشت را برقصاند، با فصاحتی که علی را از خلوتِ نخلستان‌هایِ شب‌های دردْمندش بیرون کشد، با شوری که حلاج را بر سرِ دار بی قرار کند، با نرمایی که بر سیمایِ مریم عرق بنشاند، با عطری که گل‌های عشوه‌گر بهاران را بر گردِ آن گلِ صوفی وشی که جز من به خدا و همهٔ آفرینش خدا نخستین و آخرین سخنش نفی است، به طواف آورد، با لطافتی که مخملِ نرمْ‌پاره ابرهایِ آسمان تابستان را

بدان تشبیه کنند، با صداقتی که سپیدهٔ صبح بهار از شرم افق را گلگون کند، با اعجازی که صمیمیتِ الهام را دارد و شکوهِ وحی را، که الهام است و وحی است و آن جبریلِ سبز بر دلِ این اُمّی عشق ریخته است» [۱۰۷].

۲۶ـ در صفحاتِ پایانی کتاب از «استدلال‌هایِ عاقلانه و دلسوزی‌هایِ مهربانانه و پند و اندرزهایِ مشفقانه»ای که او آن‌ها را «نفرت‌بار و ابلهانه» می‌یابد و روزگارِ بازوحشیِ روح را سیاه کرده، سخت شکوه می‌کند: «ای پرندهٔ شاعر! چرا از این مرغانِ عاقلِ خانگی درسِ خوشبختی نمی‌آموزی»؟ اما او که مرغ خانگی نیست! مگرنه این که «هر دلی عقل خویش را دارد»: عقلِ کور، عقلِ روباه، عقلِ سگ، عقلِ کاسب، عقلِ سیاسی، عقلِ عالم، عقلِ فیلسوف، عقلِ ادبی، عقلِ روحانی، عقلِ سرخ [«شیخ اشراق»]، عقل آبی [«بودا»]، عقل سبز [«ونسان وان گوگ»]، عقلِ کبود، عقلِ راز، عقلِ درد، عقلِ سپید و...

از همه وادی‌ها می گذرد و به کشوری می‌رسد که «بر آن گام هیچ کلمه‌ای نرفته است و خراشِ هیچ نگاهی بر آن نیفتاده و پاکیِ بکر آن را پلیدیِ هیچ فهمی نیالوده است» کاشفِ اقلیمی که تنها خودِ او خالقِ آن است [۱۱۴]. برای دریافتن و درکِ آنکه هوای او شده است و دم‌زدن در او حیات راستین و سرشارش است: «ای که در گذرگاه عمر، تو مرا می سازی و من تو را می سازم، تو مرا می سرایی، و من تو را می سرایم، تو مرا می تراشی و من تو را می تراشم. تو مرا می نگاری و من تو را می نگارم، من تو را بر صورتِ خویش می سازم و از روحِ خویش در تو می‌دمم که همانند منی، که خلیفهٔ منی، که امانتدارِ منی» و ما هر دو اسیریم، و «زمین را برای زندگی ساخته اند، و ما نه برای زندگی آمده‌ایم، زندگی را برایِ سعادت ساخته‌اند و ما نه در جستجویِ سعادتیم.» [۱۲۱ـ۱۲۲]

۲۷ـ خواندنِ «هُبوط» ـ مانند بسیاری دیگر از آثار زنده یاد «شریعتی» ـ برای کسی که بخواهد با تأمل و دقت زوایای اندیشه و إشاراتِ او را دریابد، به هیچ روی آسان نیست. ارتباطِ منطقی برخی بخش‌های کتاب بسیار ضعیف است. مطلب در داخلِ مطلب آورده می شود [←«مثنویِ معنوی»]. دامنهٔ تلمیحات و اسماء و اصطلاحات و دانش‌ها هم از شرق است، هم از غرب، از کهن تا نو و از دیروز تا امروز! گاه جمله‌ها ناقص است و موضوع با سه نقطه انقطاع یافته است؛ به نظر می‌رسد که نویسنده می خواسته بعدها آن را تکمیل کند اما مجالِ آن را نیافته است. سبک و شیوه و لحنِ «شریعتی» در «هُبوط» گاه کاملاً شاعرانه و نمادین است و گاه به گفت‌وگویِ روزانه و معمولی شباهت می برد. گاه در قلمروِ اندیشه و فلسفه است و گاه در قلمرو اشراق و عرفان. گاه از جامعه‌شناسی و روان‌شناسی سخن می گوید و گاه از تعالیمِ دینی و آیات و احادیثِ مذهبی. با همهٔ این احوال «هُبوط» آیینه‌ای است که در آن می‌توان از سرگذشتِ انسان و آرزویِ راستین او در شناخت خویشتن، و رسیدن به معبود از طریقِ معرفت و آگاهی اصیل، به زبانِ امروز نکته‌ها برگرفت. آرزویِ پایان کتاب نیز هم بازگشت است و هم آغاز، هم جست‌وجو است و هم ساختن: «بازمی گردم. بهشتی را که ترک کردم باز می جویم. دستهایم را از آن گناه نخستین و عصیان می شویم. همهٔ غرفه‌های بهشت نخستینم را از خویشتن خویش فتح می کنم! طبیعت را، تاریخ را، جامعه را، و خویشتن را. در آن جا من و عشق و خدا دست در کار توطئه‌ای خواهیم شد تا جهان را از نو طرح کنیم. خلقت را بار دیگر آغاز کنیم. در این ازل دیگر خدا تنها نخواهد بود. در این جهان من دیگر غریب نخواهم ماند. این فلک را از میان برمی‌داریم، پردهٔ غیب را برمی‌دریم، ملکوت را به زمین فرود می‌آوریم: بهشتی که در آن درختان همه درخت ممنوعند. جهانی که دست‌های هنرمند ما معمار آن است...» [۱۳۴ ـ ۱۳۵].

مراجع و یادداشت‌ها:

۱ ـ اشاره است به شعر زیر از «ملک‌الشعراء بهار»:

«سیراب باد خاک خراسان
و ایمن زحادثات زمانی
آن شاعران نکو گفتار
الفاظ خوب و نیک معانی»

۲ ـ سیدجمال‌الدین اسدآبادی و تفکر جدید، کریم مجتهدی، نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۳، ص ۱۹ـ۲۰.

۳ ـ دیدن دگرآموز، شنیدن دگرآموز (برگزیدهٔ اشعار محمد اقبال)، انتخاب شعر و مقدمه‌ها از محمدعلی اسلامی ندوشن، امیرکبیر، ج ۲، ۱۳۷۰، ص ۱۵۷.

۴ ـ در زمینهٔ اصلاح‌طلبی و اصلاح‌طلبان مسلمان [تسنن و تشیع] در دهه‌های اخیر پژوهش‌هایی انجام شده است. از جملهٔ آن‌ها می‌توان به دو مأخذ زیر اشاره کرد که به صورت خلاصه، به این موضوع مهم پرداخته است:
الف ـ اصلاح و اصلاح‌طلبان، سیدمحمد مهدی جعفری، در دایرة‌المعارف تشیع، زیرنظر: ا. صدرحاج سیدجوادی (و) ک.فانی (و) ب. خرمشاهی، ج ۲، سازمان دایرة‌المعارف تشیع، ۱۳۶۸، ص ۲۲۹ ـ ۲۴۱.
ب ـ نهضت بیدارگری در جهان اسلام، آ.مراد (و)، ح.الگار (و) ن.برگ (و) ع.احمد، ترجمه و توضیح سیدمحمد مهدی جعفری، شرکت سهامی انتشار، ۱۳۶۲.

۵ ـ مرصادالعباد، نجم رازی، به اهتمام محمدامین ریاحی، علمی و فرهنگی، ج ۴، ۱۳۷۱، ص ۷۱.
«حافظ» هم در برخی از غزل‌هایش این نکته را بیان داشته است:

«جلوه‌ای کرد رخت دید ملک عشق نداشت
عین آتش شد ازین غیرت و برآدم زد»

○

«بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح‌گوی
کاندر آن جا طینت آدم مخمر می‌کنند»

○

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی
بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز»

۶ ـ مجموعهٔ آثار فارسی احمد غزالی، به اهتمام احمد مجاهد، دانشگاه تهران، ج ۲، ۱۳۷۰، ص ۱۸۱ـ۱۸۲.

۷ ـ فراسوی تناقض (راز شیطان)، موریس وینتر، ترجمهٔ سیدابوالقاسم پورحسینی، امیرکبیر، ۱۳۶۳، ص ۶.

۸ ـ اشاره است به این بیت مشهور از «نشاط اصفهانی»:

«طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد
دردل دوست به هر حیله رهی باید کرد»

۹ ـ این بیت نیز از «نشاط اصفهانی» است.

۱۰ ـ برای شناخت اندیشه‌ها و جهان‌نگری هدایت، بی تردید باید به آثار مختلف او مراجعه کرد. زندگی و روحیات شخصی وی نیز، در اواخر عمر، در کتاب زیر قابل بررسی است:
آشنایی با صادق هدایت، م.ف.فرزانه، ۲ ج، پاریس، ۱۹۸۸، ۴۲۰+۲۰۲ ص.
اثر فوق در ایران به صورت زیر نشر یافته است:
آشنایی با صادق هدایت، م.ف. فرزانه، ۱ج، نشر مرکز، ۱۳۷۲، ۴۵۱ ص.
برای مطالعهٔ دو دید متفاوت نسبت به هدایت [و کتاب بالا] باید ر.ک:
الف ـ صادق هدایت: از خودباختگی تا خودکشی، ن. کاظم نقاش، نشر دانش، سال ۹، شمارهٔ ۲، بهمن و اسفند ۱۳۶۷، ص ۵۰ـ۵۱.
ب ـ ایرانی که هدایت دوست داشت، غلامعلی سیار، نشر دانش، سال ۹، شمارهٔ ۳، فروردین و اردی‌بهشت ۱۳۶۸، ص ۸۰ـ۸۳.

۱۱ ـ عالم ذر: جهانی که ابناء بشر چون ذرات از پشت آدم ابوالبشر بیرون شده و خدای تعالی آنان را به اقرار و اعتراف وجود خویش واداشت.
روز اَلست: روزی که خداوند از بشر پیمان گرفت (سورهٔ أعراف، آیهٔ ۱۷۱).
به نقل از فرهنگ معین، ذیل ذر (ج ۲) و الست (ج ۴، ترکیبات خارجی).

۱۲ ـ از شعر معروف «نگاه» سرودهٔ «غلامعلی رعدی آذرخشی».

۱۳ ـ همان.

۱۴ ـ سخنان پیرهرات (خواجه عبدالله انصاری)، به کوشش محمدجواد شریعت، جیبی، ج ۶، ۱۳۷۰، ص ۴۶ [از رسالهٔ پردهٔ حجاب یا مقولات].

۱۵ ـ روش شناخت اسلام، علی شریعتی، شبدیز، ۱۳۵۶، ص ۱۵. [متأسفانه در هنگام نگارش مقاله دسترسی به «مجموعهٔ آثار» نداشتم، تا از آن جا نقل قول کنم.]

۱۶ ـ اشاره به سخنی از «سرگیی کنکوی» (Sergei Konckoy)، نویسندهٔ روس. به نقل از: درس‌هایی که زندگی به من آموخت، ایلیا‌ارنبورگ، چیستا، سال ۱۱، شماره ۴ و ۵، دی و بهمن ۱۳۷۲، ص ۳۸۹ ـ ۳۹۰.

۱۷ ـ سیب رمز معرفت، کلیت [به لحاظ شکل کروی] و آرزوهای زمینی [نهی خداوند که این میوه را نخورید، منع آدمی از آرزوهای مادی بود] است؛ «سیب همچنین رمز معرفت و دانش است و بین آرزوهای زمینی و روحانیت محض».
به نقل از: نگاهی به سپهری، سیروس شمیسا، مروارید، ج ۴، ۱۳۷۲، ص ۲۶۱.

۱۸ ـ ر.ک: رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن‌سینا و سهروردی)، تقی‌پور نامداریان، علمی و فرهنگی، ج ۳، ۱۳۶۸، ص ۳۴۹ـ۳۵۳.

۱۹ ـ شعر از «شمس مغربی». در مقالهٔ زیر دربارهٔ این حدیث بحث‌هایی آمده و اشعار و اقوالی چند از شعرا و عرفا گردآوری شده است:
حدیث کنز مخفی و سیر تاریخی آن، علی خادم، کیهان فرهنگی، سال ۴، شماره ۱۰، دی ماه ۱۳۶۶، ص ۱۶ـ۱۷.

۲۰ ـ شعر از: «نزاری قهستانی».

۲۱ ـ مجموعهٔ آثار شماره ۲۶، ص ۶۴۷؛ به نقل از: اطلاعات، شانزدهم دی ماه ۱۳۷۱، ص ۶.

۲۲ ـ پیامبر فرموده است که: «خوشبخت‌ترین مردم در پرتو اسلام پارسیانند و بدبخت‌تر [که نمی توانند از آن تعلیم‌ها سودی برند] عرب بهرا و تغلب... پارسیان را دشنام مدهید، چه آنان از گروه مایند»
مختصر البلدان، ابن فقیه، ترجمه ح. مسعود [= محمدرضا حکیمی]، ص ۶ و ۸.
به نقل از: یغما، سال ۲۴، شماره ۲، ۱۳۵۰، ص ۱۲۵.

۲۳ ـ ابیات نخستین شعر مشهور «سیدمحمدحسین شهریار» دربارهٔ «نیمایوشیج».

۲۴ ـ تاریخ فلسفه، ویل دورانت، ترجمهٔ عباس زریاب خویی، جیبی، ج ۷، ۱۳۵۷، ص ۵۴۹.

۲۵ ـ همان، ص ۵۹۱.

۲۶ ـ رسالهٔ عشق و عقل (معیار الصدق في مصداق العشق)، نجم‌الدین رازی، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، علمی و فرهنگی، ج ۳، ۱۳۶۷، ص ۵۲.

۲۷ ـ بیت از «حافظ» است.

۲۸ ـ ن.ک: حافظ نامه (شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ)، بهاءالدین خرمشاهی، بخش دوم، علمی و فرهنگی (و) سروش، ج ۳، ۱۳۶۸، ص ۶۸۹ ـ ۶۹۲.

۲۹ـ از «نیما یوشیج» است: در شعر مشهور «وای بر من!».

۳۰ ـ از «م.امید»، در شعر مشهور «چاووشی».

● توضیح:
الف ـ اعدادی که در داخل [ ] آمده، اشاره است به صفحات اثر مورد بررسی در این مقاله:
هبوط: درد بودن، علی شریعتی، سروش، ج ۲، ۱۳۵۹، ۱۶۷ ص + نمونه‌هایی از دستنوشته کتاب.
ب ـ اعدادی که در بالای جمله‌ها، در داخل ( ) آمده، مربوط است به مراجع و یادداشت‌های پایان مقاله.

● این نوشتهٔ ناچیز، به یاد روزهای خوش درس و شور و محبت، با فروتنی به همهٔ دانشجویان ورودی بهمن ماه ۱۳۶۷، رشتهٔ ادبیات فارسی مجتمع آموزش عالی دهخدا [قزوین] تقدیم می گردد؛ به آنان که در گوشه ـ کنار ایران عزیز، به تعلیم ادب و هنر و صمیمیت می پردازند.



«جنگ و صلح»

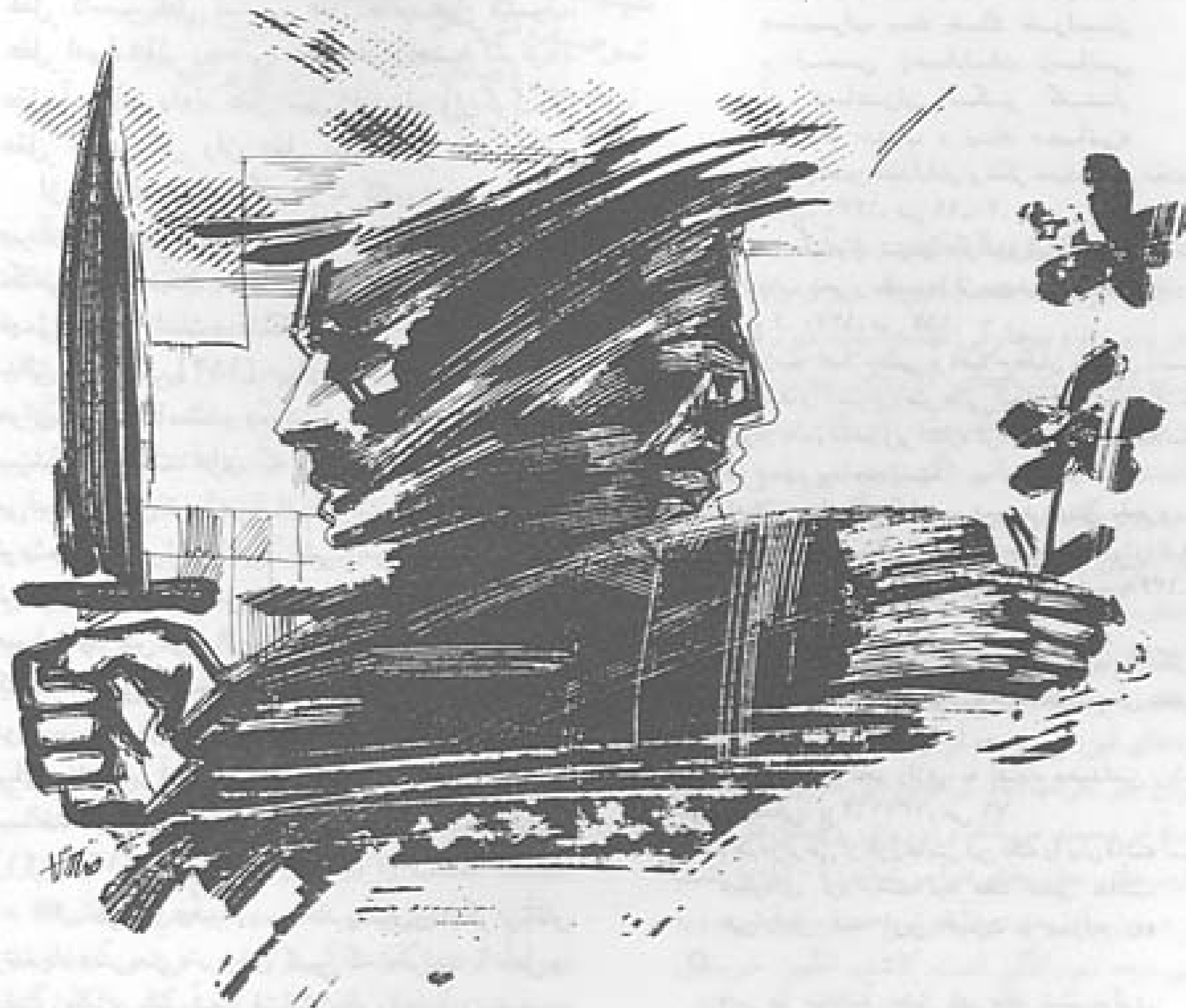
یا «در جستجوی زمان

از دست رفته»؟

دومین رُمان بزرگ غرب

☐ ای. ام. فارستر

■ ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند



بیشتر مردم همعقیده اند که جنگ و صلح تولستوی بزرگترین رمانی است که تمدن غرب به وجود آورده است. ولی بعد از آن، کدام رمان از همه بزرگتر است؟ من می‌گویم: **در جستجوی زمان از دست رفته** مارسل پروست.

«پروست» پسر یك پزشك بود، قدری خون یهودی داشت و نمونهٔ دیگری از قریحه و استعدادی بود که آن نژاد عجیب و غریب به دنیا ارمغان کرده است. در ۱۸۷۱ در شهر کوچکی بیرون از پاریس به دنیا آمد که آن را به نام کومبره(۱) جاویدان و مخلّد کرده است. بعدها به پاریس رفت و وارد محافل ادبی و حلقهٔ اعیان شد، و همان‌طور که دانته «دوزخ» را جاویدان کرد، او پاریس را خلود و جاودانگی بخشید. رنجور بود و بیماری را به مرتبهٔ جاودانگی رساند. هرچه بیشتر می‌گذشت، بیشتر از دنیا کناره می‌گرفت. روزها می‌خوابید و در اتاقی پوشیده از لایه‌های چوب‌پنبه در به روی خود می‌بست و کار می‌کرد و کار می‌کرد و به یاری حافظه می‌کوشید حسیّات و تجربه‌هایش را در قالب کاری هنری بریزد. رمان پرحجم ثمرهٔ این کار، نه مانند «جنگ و صلح» گرم و مهرپرور است، و نه مثل آن، قهرمانی. اما دستاورد هنری گرانقدری است سرشار از پژواکها و یادآوریهای ظریف و زیبا و توازیها و تشابهات هوشمندانه‌ای که خوانندهٔ دقیق از آنها لذت می‌برد و در پایان ـ ولی نه پیش از پایان ـ متوجه می‌شود که همهٔ آن پژواکها و توازیها، گویی در کلیسای جامع کوه‌پیکری روی داده است، و کتابی که وقتی خوانده می‌شد آنقدر به نظر می‌رسید از شاخ به شاخ می‌پرد، به راستی دارای وحدت طرح و شکلی از پیش مقدر است.

جلد اول در ۱۹۱۳ از چاپ درآمد. کل کتاب هفت جلد است ـ یعنی در واقع هفت رمان کوچکتر با همان شخصیتها و ارجاعها و ارجاعهای متقابل بین آنها. پروست پیش از انتشار تمامی اثر درگذشت. اما تا واپسین‌دم، درحالی که با تب شدید دست به گریبان بود و از خوردن هرچیزی جز آبجوی سرد سر باز می‌زد، همچنان تقریر می‌کرد. آنچه به آن اهمیت می‌داد، زندگی نبود که دریافته بود خرسندکننده نیست؛ «هنر» بود که هیچ چیزی غیر از آن به زندگی معنا نمی‌دهد. در آخرین روز، در نوامبر ۱۹۲۲، ساعت سه بعد از نیمه‌شب، منشی‌اش را خواست و قطعه‌ای والا و فخیم به او دیکته کرد دربارهٔ تکلیف رُمان‌نویس به اینکه کاری را که بر عهده گرفته آنگونه که شایسته است و بر

پایهٔ قوانین نیکی و پای‌بندی به اصول و وظیفه‌شناسی و ازخودگذشتگی به انجام برساند که به ظاهر از جهانی دیگر گرفته شده‌اند. در نتیجهٔ کوشش و تقلایی که برای تقریر این مطالب کرد، آماسی که در ریه‌اش بود ترکید و پروست چشم از گیتی فروبست. او نه مردی خوش قیافه بود و نه تندرست. اما احتمالاً دومین رمان بزرگ اروپا را پدید آورد و کلمهٔ تکراری و ملال‌انگیز «هنر» را به درجه‌ای از اهمیت و والایی رسانید که نمی‌توانیم از آن به غفلت بگذریم.

داستان از زبان راوی یا قهرمانی روایت می‌شود که کمابیش به خود پروست شباهت دارد و با مادر و مادربزرگش بزرگ می‌شود (یعنی تنها کسانی در کتاب که شخصیت محکم انسانی از آنان به ظهور می‌رسد) و از کومبره به آغوش زیباییهای ظاهرفریب پاریس می‌رود و با به محفل اشراف می‌گذارد و از آن سرخورده می‌شود و به عشق پناه می‌برد و از آن حتی بیشتر سر می‌خورد و بیمار و پیش از موقع پیر و شکسته می‌شود و می‌بیند عالمی که در آن به سر می‌برده نیز پیر شده ولی هنوز برای سیر و مشاهده مفتون‌کننده است. این نکتهٔ اول مورد نظر من بود. نکتهٔ دوم این است که آنچه در کتاب به راستی اهمیت دارد خود رویدادها نیست، بلکه به یادآوردن رویدادهاست. بسیاری چیزهای تلخ و شیرین روی می‌دهند، ولی همه سرانجام در تأملات راوی شکل نهایی پیدا می‌کنند. نام کتاب «آنچه گذشته» نیست؛ «یاد آنچه گذشته» است.[۲] رمان پروست، با همهٔ واقعگرایی [یا رئالیسمی] که دارد، باز دارای کیفیتی مانند رؤیاپردازی است. با زمان بازی می‌کند. همان وقایع و همان اشخاص را از نو می‌سنجد و به نتایج تازه می‌رسد. خمیرهٔ زندگی را پیوسته می‌چرخاند و زیر و رو می‌کند و از جهات مختلف در آن می‌نگرد.

یکی از شواهد این امر، «جملهٔ کوچك» (la petite phrase) معروفی است که در موسیقی مردی به نام ونتوی[۳] به گوش می‌رسد و خود تقریباً به یکی از بازیگران بدل می‌شود، منتها بازیگری که دائماً در نقشی جدید به صحنه می‌آید. نام ونتوی نخستین بار در اوضاع و احوالی وحشت‌انگیز شنیده می‌شود. او ارگ‌نوازی حقیر و گمنام در شهری کوچك است که اکنون مرده است و دخترش نام او را به ننگ می‌آلاید. صحنهٔ وحشتناك موردنظر ـ مانند هرچیز دیگری در پروست ـ از هر طرف دارای تبعاتی می‌شود. مدتها بعد، سوناتی برای ویولون در پاریس به اجرا درمی‌آید، و در مومان آهستهٔ آن، جملهٔ کوچکی توجه یکی از اشخاص رمان موسوم به سوان[۴] را جلب می‌کند و نرم‌نرمك به درون زندگی او می‌خزد. سوان عاشق دختری تهی‌مغز به نام اودت[۵] است، و جملهٔ کوچك ملازم عشق او می‌شود. ماجرای عشقی سوان ـ مانند بیشتر ماجراها در پروست ـ به دردسر می‌انجامد، و جملهٔ کوچك از یاد می‌رود، اما مدتی بعد، هنگامی که سوان در آتش حسادت می‌سوزد، باز به گوش می‌رسد و این بار، ولی بدون از دست دادن سرشت آسمانی خود، هم با غم و اندوه سوان همعنان می‌شود و هم با شادیهای گذشتهٔ او. این سونات ویولون، ساختهٔ کیست؟ وقتی سوان می‌شنود که ساختهٔ ونتوی است، می‌گوید: «عجب، زمانی من ارگ‌نواز بدبخت و بیچاره‌ای به این اسم می‌شناختم. ولی این البته ممکن نیست همان شخص باشد.» ولی هست؛ این همان شخص است؛ و دختر به ظاهر بدنام او، به پیروی از وظیفهٔ فرزندی، کار پدر را رونویسی کرده و انتشار داده است. فطرت او نیز مانند بیشتر فطرتها در پروست، جنبه‌های بسیار دارد.

موضوع به ظاهر به پایان می‌رسد. «جملهٔ کوچك» بار دیگر در کتاب ظاهر می‌شود، ولی این دفعه طنینی بیش نیست. سپس صدها و بلکه هزاران صفحه بعد، هنگامی که ونتوی یکی از افتخارات ملی شده است و سخن از نصب پیکرهٔ وی در همان شهر کوچکی در میان است که او در آن در بیچارگی و گمنامی به سر برده بود، یکی دیگر از آهنگهایش و این بار قطعه‌ای برای شش ساز زهی اجرا می‌شود. قهرمان رمان در جهانی ناشناخته و دهشتناك و هنگامی که سپیده‌دمی شوم دریا را سرخ‌فام کرده است، به آن گوش می‌دهد. ناگهان «جملهٔ کوچك» سونات در خاطر او نیز مانند خواننده، نیمه‌شنفته و دگرگون از نو زنده می‌شود، اما این بار کاملاً جهت‌زاست و قهرمان داستان را به اقلیم کودکی‌اش بازمی‌گرداند، ولی با علم به اینکه آن اقلیم اینك بخشی از عالمی ناشناخته است. اینها همهٔ حافظه را تکان می‌دهد، و سر و کار پروست هم عمدتاً با همین تکانها و پیامدهای آنهاست.

پس نکتهٔ اول منظور نظر من این بود که راوی یا قهرمان کمابیش خود پروست است. دومین نکته ـ نکته‌ای دشوار و پیچیده زیرا ما را به قلب مشکل او می‌رساند ـ این است که سر و کار پروست، نه مانند تولستوی با رویدادها و مردم، بلکه با خاطرهٔ رویدادها و مردم است و، بنابراین، رمان او اغلب کیفیتی رؤیامانند دارد که توالی عادی زمان در آن دچار وقفه می‌شود و درهم می‌ریزد. نکتهٔ سوم، نکته‌ای روشن و ساده است و به صحنهٔ جامعه مربوط می‌شود. پروست تصویری درخشان و گزنده از اشراف چهل پنجاه سال پیش فرانسه ترسیم می‌کند، اشرافی که ثروت و حشمت و زندگی زیبا داشتند، اما از حس مسؤولیت و تعلق به سرزمین و اعتقاد به هر چیزی به استثنای برتری خویش به بقیهٔ آدمیان، یکسره بی‌بهره بودند. پروست اهمیتشان را می‌شناخت ولی در برابرشان سر تعظیم فرود می‌آورد، زیرا از سویی طنزپرداز بود و از سوی دیگر، متکبر. او همچنین تصویری ـ و تصویری بسیار ناخوشایند ـ از افراد بورژوازی می‌نگارد که در جریان داستان درتلاش بالا کشیدن خود به زور از نردبان ترقی در بافت جامعه‌اند و نمونهٔ آنان زن و شوهری‌اند به نام مسیو و مادام وردورن.[۵] افراد طبقهٔ کارگر در قالب خدمتکاران و انگلها وارد داستان می‌شوند، ولی تصویر آنان نیز دلپذیر نیست. تنها با مادر و مادربزرگ قهرمان داستان، یعنی دو زنی که دنیاداری و فرومایگی در ایشان نیست، با احترام رفتار می‌شود و همچنین با هنرمندانی که مانند خود پروست سعی دارند این صحنهٔ دلسردکننده را بفهمند و بعد زیبایی و انسجامی به آن بدهند که در آن زمان هرگز نداشته است.

چهارمین نکته به چیره‌دستی پروست در ترسیم چهرهٔ اشخاص مربوط می‌شود. ما با این اشخاص زندگی می‌کنیم، می‌بینیم که چگونه پرورده می‌شوند و رفتارهای باورنکردنی بروز می‌دهند و بعدها به علت آن پی می‌بریم. حتی هنگامی که ضد و نقیض عمل می‌کنند، باز به واقعیت نزدیکتر می‌شوند. رمان پروست گالری پهناوری از پرتره‌هاست که مقام نخست در آن به دوشس دوگرمانت[۶] و بارون دوشارلوس[۷] تعلق دارد. اولی زنی بیمانند و دومی شخصیتی منحوس ولی تأثرانگیز است. حتی اگر کسی تنها چند دقیقه ظاهر شود، از او شناخت پیدا می‌کنیم، و صدها صفحه‌ها بعد اگر دوباره پای به صحنه بگذارد، او را می‌شناسیم. اشخاص داستان غالباً عاشق یکدیگر می‌شوند، و به عنوان پنجمین نکته احیاناً باید اینجا به نظریهٔ پروست دربارهٔ عشق اشاره کنم که نظریه‌ای دلتنگ‌کننده و اندوه‌زاست و مورد موافقت من نیست. اما در این خلاصه می‌شود که آدمیان هرچه عمیقتر عاشق شوند، بیشتر تصویری را که از یکدیگر دارند تحریف می‌کنند و، بنابراین، شور عاشقی مقدمه‌ای برای سوءتفاهم است. پروست همچنین بر این نظر بود که حسادت پرهیزناپذیر است و همینکه پدیدار شد، عشقی که ممکن بود در غیر این صورت بمیرد و مرگ آن به راستی مانند باران رحمت باشد، تجدید می‌شود. صفحات پیاپی در بخش بعدی رمان وقف شرح عشق قهرمان داستان به دختری موسوم به آلبرتین[۸] می‌شود که بسیار افسرنده و ملال‌آور است و بیشتر خوانندگان از آن می‌گذرند.

کسی که با پروست دست و پنجه نرم می‌کند، مهم است که تیزهوشی و صبر به خرج دهد. پروست به کُندذهنها و خنگها ارفاق نمی‌کند. بعضی از نویسندگان و حتی نویسندگان بزرگ، مانند دیکنز و تولستوی، چنین ارفاقی نشان می‌دهند. پروست نمی‌دهد. انتظار دارد که ذهن و حواس خواننده پیوسته تیز باشد. پروست فردگرا بود، علیل بود، کبر و افاده داشت، متعلق به جماعتی منحط و رو به تباهی بود، و کوچکترین علاقه‌ای به اصلاح جامعه نداشت.

می‌پرسید: پس چگونه جرأت می‌کنی بگویی که چنین مخلوقی دومین رمان بزرگ اروپا را به وجود آورد؟ جرأت می‌کنم، برای این که معتقد نیستم این قضیهٔ هنر را می‌توان جارو کرد و دور ریخت. هیچ خشونتی نمی‌تواند هنر را نابود کند، و هیچ نیشخند و تمسخری قادر به خوار کردن آن نیست. شالودهٔ هنر درستی و استواری و صداقتی در سرشت آدمی است که حتی از درستی و استواری و صداقت اخلاقی هم عمیقتر است و وقتی برمی‌خیزد و پر می‌کشد، به آنچنان اوجی از پیروزی می‌رسد که شعلهٔ امید در دل ما برمی‌افروزد. پروست هنرمند و هنرمندی جانانه بود. یاد و نیروی تذکار را وسیلهٔ معنا دادن به این جهان پریشان و بی‌نظام و انسانی کردن آن قرار داد، و ثمرهٔ این تلاش را **در جستجوی زمان از دست رفته** برای ما به ارمغان آورد.

حواشی

● این مقاله ترجمهٔ نوشتهٔ زیر است: E.M.Forster, «Our Second Greatest Novel?(1943), Two Cheers for Democracy, ed. Oliver Stallybrass (Harmondswort, Penguin Books, 1976), PP.231-35.

1. Combray

۲. Remembrance of Things Past. اشارهٔ فارستر به عنوان کتاب در ترجمهٔ انگلیسی است، عنوان اصلی کتاب در فرانسه که ترجمهٔ فارسی «در جستجوی زمان از دست رفته» معادل تقریباً دقیق آن است، چنین است:

A la recherche du temps Perdu. (مترجم)

3. Vinteuil

4. Swann

5. Verdurin

6. Duchesse de Guermantes

7. Baron de Charlus

8. Albertine



رَوْحُ الارواح

شهاب‌الدین احمد سمعانی

«ابوالقاسم» احمد بن ابی المظفّر منصور سمعانی فقیه و مُفتی و واعظ و شاعری بود مشهور و پرتوان، از خاندانِ بزرگ و نامور سمعانی. اینان از جمله علمای مشهور شافعیّه بوده‌اند و در شهر مرو می‌زیسته‌اند. شهاب‌الدّین احمد سمعانی ذوقی عارفانه و دیدی صوفیانه داشت، به سال ۴۸۷ هـ‍.ق به دنیا آمد و در سنهٔ ۵۳۴ هـ‍.ق زندگی را بدرود گفت.

«رَوح الارواح فی شرح اسماء المَلِكِ الفتّاح» کتابی است در مبحثِ اسماء حسنی: یعنی مبحثی که «در منابع اساسی اسلامی، یعنی قرآن و حدیث آمده» و «محلِ تأمّل و تدقیقِ بسیاری از محقّقان، اعمّ از حکیمان، عارفان، متکلّمان و... شده و موجب تألیف و تصنیفِ رساله‌ها و کتاب‌های کوتاه و بلند در این زمینه گردیده است». در این میان سهمِ صوفیانِ صفاپیشه و عارفانِ به رموز و دقایق معنوی نیز بسیار بوده است. مؤلّفِ «رَوح الارواح» در زمرهٔ چنین افرادی است و کتاب گران‌قدرش نخستین و مفصّل‌ترین شرحِ فارسی بر اسماء حُسنی به شمار می‌رود. این اثر اگرچه در نیمهٔ نخستِ قرن ۶ هـ‍.ق نگاشته شده «امّا به مناسبتِ توجّه مؤلّف به مؤلّفاتِ سدهٔ چهارم و پنجم، و نیز به علّتِ توجّه او به جنبهٔ «زیبایی شناسانه» و در عین حال گرایش او به صیغهٔ سادگی زبان و هم به دلیل بسر آمدنِ پاره‌ای از عمر مؤلّف در سدهٔ پنجم، می‌توان آن را از نگاشته‌های سدهٔ پنجم هم به شمار آورد». در این اثر «سمعانی پس از عنوان کردن هر یك از اسماء به هیأت عربیِ آن، به بحث پیرامونِ معنیِ فارسی آن می‌پردازد، و اگر اسمی واحد با توجّه به اسماء صفات و اسماء افعال دارای بار معنایی دو یا چندگانه می‌شود، معانیِ مختلف آنها را به فارسی ذکر می‌کند، و سپس سخنانش را به آیات قرآنی و احادیث نبوی و اقوال عرب مستند می‌نماید، وزان پس واردِ حکایات و اقوال و مباحث عرفانی و خانقاهی می‌شود و مجموعِ نکاتی را که در این زمینه‌ها می‌آورد به گونه‌ای خاصّ با معنی و خواصّ اسم مورد بحث پیوند می‌دهد و ارتباطِ معنایی میان این مطالب و اسم مورد نظر به وجود می‌آورد».

در مقدّمهٔ این اثر، جهاتِ پنج گانهٔ اهمیّتِ کتاب به ترتیب زیر برشمرده شده است:

۱- شعرِ فارسی و تاریخِ شعرِ خانقاهی [از خود مؤلّفِ کتاب - که شاعر بوده و «رهی» تخلص می‌کرده - و شاعران دیگر نظیر «سنایی غزنوی»].
۲- آراء و اخبار خانقاهی.
۳- آراء کلامی و فواید عصری.
۴- اسباب شاعرانه و هنر نویسندگی [یا دیدِ زیبایی شناسانهٔ مؤلّف در نثر].
۵ - ویژگی‌های زبانی آن دوره [و بررسیِ وجوه و نکات دستوری].

مصحّح و کتاب‌شناس فاضل و سخت‌کوش، آقای «نجیب مایل هروی» این کتاب بسیار ارزنده را براساسِ نسخه‌های موجود در:
الف - کتابخانهٔ عمومی آیت‌الله نجفی مرعشی(ره)، قم؛
ب - کتابخانهٔ مرکزی آستان قدس رضوی، مشهد؛
ج - موزهٔ کابل، افغانستان؛
د - کتابخانهٔ توبینگن، آلمان؛
هـ - کتابخانه مجلس شورای اسلامی ایران، تهران،
استنساخ و تصحیح نموده و به انضمام مقدّمه‌ای مفصّل و مستوفی، و فهارسِ شانزده‌گانه به طبع رسانیده‌اند. معرّفی کوتاه حاضر و منتخبی از چند بخشِ آن، که بیاید، از همین طبع اقتباس و أخذ شده است.

○○○

□ سماعِ «الله» موجبِ هیبت است و هیبت سببِ فنا و غیبت است. و سماعِ الرّحمن الرّحیم موجبِ حضور به حضرت است و حضور سببِ بقا و قربت است. پس هر که در سماعِ الله در کشفِ جلال مدهوش است، و هرکه در سماعِ الرّحمن الرّحیم است در بسطِ جمال بیهوش است.

سرّی دیگر: سماعِ این کلمه شرابی است در قدحِ فرح ریخته، در کأس استیناس کرده، حق - جلّ جلاله - احباب خود را بی‌واسطه داده. فَإذا شَرِبُوا طَلَبُوا، وإذا طَلَبُوا طَرِبُوا، وإذا طَرِبُوا طارُوا، وإذا طارُوا وَصَلُوا، وإذاوَصَلُوا إنْفَصَلُوا، وإذا إنْفَصَلُوا إتَّصَلُوا، وإذا اِتَّصَلُوا حَصَلُوا، فَعُقُولُهُمْ مُسْتَغْرِقَةٌ فی لُطْفِهِ، وَ قُلُوبُهُمْ مُسْتَهْلَكَةٌ في كَشْفِهِ. چون دوستانِ خدای جلّ جلاله - در بوستان لطف بر چمنِ عهد در انجمن عُشّاق این شرابِ اشتیاق بکشند در طلب آیند، چون در طلب آیند در طَرَب آیند، چون در طرب آیند از قفص [= قفس، معرّبِ Kapsa که واژه‌ای است یونانی.] کونین بر پرند، چون بر پرند برسند، چون برسند درخود برسند، آن‌گه در آن حالت عقولِ ایشان مستغرقِ لطف گردد و قلوبِ ایشان مُستهلكِ كشف شود، خود را گم کرده و او را یافته. آفتاب لطفِ ازلی در روضهٔ دلش تافته، نسرینِ اُنس در آن روضهٔ قدس دمیده، عَبْهرِ عهد برآمده، شنبلیدِ وفا و گلِ صفا سر بر زده، بَلابِلِ کرامات بر ریاحین اشارات سراییده.

[اگر تو یار نداری، چرا طَلَب نکنی
وگر به یار رسیدی، چرا طَرَب نکنی]

□ آورده‌اند که آن مردی در راهی می‌رفت و دِرمی چند در سرِ آستین داشت و در عقیدتش خلل بود، یکی او را گفت: کجا می‌روی؟ گفت: دِرمی چند دارم به خرّ فروشان می‌شوم تا خرّی خَرم. گفت: بگو إن شاءالله. گفت: به إن شاءالله چه حاجت است که زر بر سر آستین است و خرّ در بازار. او بگذشت، در راه طرّاری به وی باز خورد و آن زر به حیلت ببرد. چون آن مرد واقف شد که زر ببردند خجل‌وار بازگشت، و به اتفاق هم آن مرد به او باز خورد و گفت: هان، خرّ خریدی؟ گفت: زر ببردند إن شاءالله. گفت: غلط کردی، إن اشاءالله در آن موضع باید گفت تا فایده باز دهد.

□ آن مردی عاشقِ شراب بود به درِ خانهٔ خمّارِ آمد و از وی پاره‌ای خَمر خواست، آن مرد گفت: خُم تهی شده است. مرد گفت: دستِ من بگیر و به سرِ خم بر، تا بیویم، من خود به بوی چندان مستی‌ها کنم که دیگرانِ به ساغرهای مالامال نکنند.

در شرعِ اُمَمِ گذشته خمر حلال بود و در شرعِ این اُمّت حرام، زیرا که خَمر مایهٔ طَرَب است و گذشتگان را در استجلابِ طَرَب به خَمر حاجت بودی، چون نوبت بدین اُمّت رسید، چندانی اَقداحِ افراح ارواح از شرابخانهٔ غیب پرّان شد که به قطره‌ای که رهگذر تصرّف مُحدِث است، حاجت نیاید.

□ مُصطفی - علیه‌السّلام - که منشور تقدّم کونین در کُم [= آستین] کمال داشت و خالِ اقبال بر رخسارهٔ جمال داشت و صدهزار و بیست و چهار هزار نقطهٔ نبوّت در پیشِ بُراقِ بُراق او می‌دویدند و طَرِّقوا طَرِّقوا [= راه دهید! راه دهید!] می‌زدند، از غایتِ تواضع و افکندگی در عالمِ بندگی بر خَرَکی مختصر نشستی، و اگر غلامی او را بخواندی اجابت کردی. وروز [جنگ با] قُرَیظه و نَضیر بر خری نشسته بود. افسارِ آن خر از لیف، و بر وی پالانی از لیف. عجب کاری است: گاه او بر بُراقی است که از دواب [مفرد: دابّه = چهارپا] بهشت است و وَقْع [= شبیخون، حمله] اَقدام او آنجا که مطمحِ بَصَر اوست نشسته، و گاه بر خَرَکی مختصر. اَری مرکب مختلف گشت امّا در هر دو حالت راکبِ یك صفت و یك همّت و یك ارادت بود. اگر بر بُراق بود در سرش نخوت نبود و اگر بر خر بود بر رخسارِ عزّ نبوّتش غبار مذلت نبود.

□ ای جُوانمردا! [= جوانمرد] مذهبِ مانه جبر است و نه قَدَر. قَدَری می‌خواهد که لااِله الاّالله برگیرد، جبری می‌خواهد که با محمّد رسول‌الله منازعت کند. لااِله الاّالله نفیِ مذهبِ قدر است، محمّدرسول‌الله[ص] محوِ تختهٔ جبر است. ایمان به قَدَر و حکم درست نیاید، به اقرار و قول و کسب

و فعل درست آید. و آن گه هرچه به خداوندی باز گردد به تعظیم پیش باز می‌شویم و هرچه به عبودیّت باز گردد به عجز اقرار می‌دهیم.

جعفر صادق[ع] را ـ رضی الله عنه ـ پرسیدند: أَجْبَرَ اللهُ تعالی العبادَ عَلَی الأفعال؟ قال: هُوَ اَعْدَلُ مِنْ أن یَجْبُرَهُمْ ثُمَّ یُعاقِبَهُم. قیلَ فَاَهْمَلَهُمْ، فقالَ: هُوَ اَحْکَمُ مِنْ أنْ یُهْمِلَهُم. یا جعفر[ع] خدای تعالی بندگان را بر افعال و اعمال و إکراه کرد؟ گفت: او از آن عادل‌تر است که بنده را بر فعل اجبار کند، پس عقوبت کند. گفتند: پس مُهْمَل‌شان بگذاشت، گفت: او از آن حکیم‌تر است که بندگان را مُهْمَل و مُعَطَّل بگذارد.

عدلِ وی می‌آید و سرمایهٔ جبریان برباد می‌دهد، عزّ و قدرت و عظمت و علم و حکمتِ او می‌آید و آتش در خرمن سودای قَدَریان می‌زند. قَدَریان قَدْرِ قدرتِ وی ندانستند به خود غرّه شدند، و جبریان به نهایتِ حکم وی نرسیدند. از عدلِ وی غافل گشتند.

□ این راه نیاز است نه راه ناز است. اوّل چیزی که با مصطفی کرد آن کرد که پدر و مادرش از پیش برداشت تا نازِ مادرانِ نبیند و در حِجْرِ [= کنار] شفقتِ پدران ننشیند إنّا سَنُلْقی عَلَیْكَ قَولاً ثَقیلاً [ما برتو کلامی گران‌مایه إلقا می کنیم. قرآن کریم، سورة مزمّل، آیه ۵] ای محمّد[ص] به غار حرا درآمدی و خلوتگاه ساختی، و لیکن عَقَبه‌ای در پیش است، به درِ خانهٔ بوجهل می‌باید شد و در زیر شکنبهٔ اُشتر می‌بباید نازید و دندان فدای سنگدلان می‌باید کرد و رخساره را به خونِ دل خَلُوق [= بوی خوش] می‌باید زد، از ما مِنْ باید سِتد و به خلق می‌باید رسانید و در میانه راست می‌باشتی. اینت عجب کاری، صُحبت با خلق با تجرید از خلق، همه دست در دامنِ تو زده، و تو به دل به کسِ التفات ناکرده.

ای جُوامرد! آن که بی‌صحبتِ خلق، دل با خدای دارد چنان نبود که با صحبتِ خلق دل با خدای دارد و آن که در مسجد دل با خدای دارد، چنان نبود که در بازارِ دل با خدای دارد. آورده‌اند که آن مردی از مردانِ راه در آن صحرای می‌آمد شیری صید کرد، بر پشتِ وی نشست و افعی را بگرفت و تازیانه ساخت و به شهر درآمد و به درِ دکانِ نانوایی رسید. آن خباز او را گفت: ای مرد! این چه کار است. کارِ مردان این است که درمیانِ دو پلهٔ ترازو نشینی و دل با خدا یکی داری، خداوند ـ جل جلاله ـ مؤمنِ قوی را دوست می‌دارد.

ای درویش اصلی است در راه، عظیم، کسی را مسلّم است که به خلق دیده باز کند که به دیدار خلق دیدار حق از دست نَدهد اما هر که به دیدارِ خلق دیدار حق از دست بدهد او را مسلم نیست که در خلق نگرد. بارِ رسالت باری است بس گران: با خلق روزگار گذاشتن و از خلق پاك بودن. محمد رسول الله[ص] به غارِ حرا آمد بر پشت هیچ بار نه، پشت راست باز آمد. باز آمد پشت دوتا گشته و لرزه بر اندام افتاده.

«تو کار همی سازی دل بُردنِ ما را
ما کار همی سازیم مُرّ صبر و دعا را»

چون از کوه باز آمد خدیجه[س] را گفت: زَمِّلُونی زَمِّلُونی [=مرا بپوشان!]. آن گلیم در سر کشید و سر باز نهاد. جبرییل حالی از حضرت جلال می‌آمد که یا اَیُّهاالمُزَّمِّل یا اَیُّها المُدَّثِّر. ای مردِ گلیم در سر کشیده در راه ما چنین نازك و نازنین نتوان بود.

«خون صدیقان بپالودند از آن ره ساختند
جُز به جان رفتن در این ره یك قدم را بار نیست»

این کار دلیران است، ای جوامرد تا سپر در بر نیفکنی و سینه به تیر نیاوری نامِ شجاعت بر تو ننشیند. تا مرد را سپر در دست است، هنوز دل از جان برنگرفته است. چون سپر بیفکند و اسب را پی کرد و شمشیر بکشید و پای بر زمین زد، و آن گاه بباید دانست که دل از جان برداشت.

□ سُبحان‌الله چندین اَلطافِ الهی در حق این مُشتی خاكِ بی‌باك! عالم را در وجود آورد به قدرتِ خود، هیچ جای نقصانی نبود، لیکن مَشیت عنان بر بالا داشت و خود متقاضی بود، از قدرت طالبی بخاست و از وجودِ متقاضی میان دربست. آن طالب قدرت به متقاضی خود نظر کرد، از میانه آدم پدید آمد. از این مقام این نشان بازداد که «انی جاعل فی الارضِ خلیفة [من در زمین راهبر و جانشینی خواهم گماشت. قرآن کریم، سورة البقره، آیه ۳۰] از گلی دلی، از صلصالی اتصالی، از نطفهٔ گنده دوستی و بنده‌ای. و علی الحقیقه سرمایهٔ نطفهٔ ما دریافت ما و طلبِ ما نبود، دادنِ او بود. عقدی بست در اَزَل میان عطای خویش و سؤالِ ما. میان اجابت خویش و دعایِ ما. میان آمرزش خویش و عذرِ ما. آن گه سرمایه در این عَقد، کَرْدِ ما نبود، فضل او بود. جلّ جلاله، والله الغنیّ و اَنْتُم الفُقَراء.

□ بسیار باشد که گناه سببِ رسیدن به رضای حق بُود. آن عاصی را ندامتی در دل آید، اشکی از دیده بیارد، یا از سرِ حسرت آهی برآرد، با او گویند: امروز گریستن، فرداً نگریستن؛ امروز گامی، فردا پیامی؛ امروز حسرتی، فردا نظرتی؛ امروزِ آهی و فردا پناهی؛ امروز خَطْوتی [= گامی] و فردا خَلْوتی.

[طاعت از دست نیاید گنهی باید کرد
دردلِ دوست به هر حیله رهی باید کرد

*

خواه طاعت، خواه عصیان فارغ از کاری‌مان
درخور لطفی نبی شایستهٔ بیداد باش
دوبیت از نشاط اصفهانی است.]

□ معروف است که گبری از ابراهیم ـ علیه السلام ـ طعام خواست. طعامش نداد، ربّ العزّه وحی فرستاد که أیْنَ کَرَمُكَ؟ ای ابراهیم کَرَمِ تو کجاست؟ ابراهیم درپیِ او برفت. او را چیزی درپذیرفت تا به ضیافتِ او بازآید. گبر وی را گفت: ترا این ادب که درآموخت؟ گفت: خدای عزّ و جل. فقال: نِعْمَ الرَبُّ عاتَبَ خَلیلَهُ بسببِ عَدُوِّه. آن گبر مسلمان شد و گفت: چون نیك خداوندی است خداوندی که عتاب کرد با دوست خود به سبب دشمن.

□ ای درویش به روم و هند و تُرك کس می فرستند تا ناآمده را بیارد، آمده را کی راند؟ تویی که تقاضای علمِ ما به نهادِ تو پیوست، پیش از آن که تقاضای عمل تو به رحمت ما پیوست. تویی که هنوز اندیشهٔ تو بُت بر دلت بگذشته بود که نامِ تو در جریدهٔ تایبان نوشته بودیم که التّائبون؛ تویی که هنوز قدم در درگاه عالَمِ وجود ننهاده بودی که ما اسم ترا در جریدهٔ عابدان ثبت کرده بودیم که العابِدون. اگر آزادیت دهیم به کِت دهیم، اگرت نخواهیم به کِت رها کنیم، اگر ترا از لطف ما ملال می گیرد ما را از عصیان تو ملال نیست، اگر تو بارِ ما نمی‌توانی کشید رحمتِ ما بسیار است و ترا با همه جُرمی خریدار است. روزکی چند صبر کن: امروزه امر و نهی بر وفق مرادِ تو نیامد، فردا همه کارها به مراد تو خواهد بود.

[امروز اگر مرادِ تو برنیاید
فردا رسی به دولتِ آبا بر
چندین هزار امیدِ بنی‌آدم
طوقی شده به گردنِ فردا بر
شعر از: ترکی کِشی ایلاقی]

اگر امروز عجایبِ امر و نهی می‌بینی، باش تا فردا غرایب علم و حلم بینی؛ اگر به قدرتت امروز در رنج آوردم، به حکمت فردا به آسایش فرستم، و اگر به حکمت امروز تکلیف بوده است فردا به فضل تخفیف خواهد بود.

□ آورده‌اند که زاهدی در روزگارِ گذشته در صومعه‌ای صد سال عبادت کرد، بعد از آن هویٰ بروی غلبه کرد و معصیتی بر وی برفت، آن گه خواست که به سرِ وِرْد خود بازآید، چون قدم در محراب نهاد، شیطان گفت: ای مرد شرم نداری که چنین کار کنی و آن گه به حضرت جلال حقّ ـ جلّ جلاله ـ حاضر آیی؟ خواست که او را از رحمتِ نومید کند، ندایی شنید که: عَبْدی اَنْتَ لی و اَنا لَكَ قُلْ لِلفضولیِّ مالَكَ؟ ای بنده تو آنِ منی و منِ آنِ توام، فضولی را گوی: ما هٰذا الضَّجَرُ، الرَّاسُ و الحَجَر. اینك سرو آنك سنگ.

[گاه سوی وفا روی، گاه سویِ جفا روی
آنِ منی کجا روی؟ بی‌تو بسر نمی‌شود
دل بنهند، برکنی، توبه کنند، بشکنی
این همه خود تو می‌کنی، بی‌تو بسر نمی‌شود
شعر از: مولانا جلال الدین بلخی]

مأخذ: رَوْحُ الارواح فی شرحِ أسماء‌الملك‌الفتاح، تألیف شهاب‌الدین ابوالقاسم احمدبن ابی المظفر منصور السمعانی، به تصحیح و توضیح نجیب مایل هروی، علمی و فرهنگی، ۱۳۶۸، صدونوزده + عکس نسخه‌ها + ۹۱۷ ص.

نشد!

از تغافل، زهرِ تیرِ قاتلت زایل نشد
کندی تیغِ قضا، سدِّ رهِ بسمل نشد

آه، در آیینهٔ قهرِ تو تأثیری نکرد
سحرِ موسی، از دمِ فرعونیان باطل نشد

سال‌ها طالع‌شناسِ زیجِ تقدیر توایم
هرگز از برجِ تکبر اخترت مایل نشد

چیست این ناموس کروبی که برقِ شوکتش
یك نفس از خرمنِ شوریدگان غافل نشد؟

هیچ تصویرانِ مانیْ خانهٔ آیینه‌ایم
هیچ کس این مایه، با خود در جهان یك دل نشد

قصه‌پرداز که‌ایم، ای خامه در تقدیر عشق؟
کز تنِ اوراقِ دفتر، زخمِ خط زایل نشد

بر سخن غالب نشد چون ما «معلم» تاکسی
ریزه‌خوارِ خوانِ «عبدالقادر بیدل» نشد

از: علی معلم دامغانی

بررسی هویّت و ویژگیهای هندو ـ زنگی ـ حبشی در بعضی منابع ادب ایران

سیمای سیاهان در ادب فارسی

□ دکتر احمد فرشبافیان ـ تبریز



سیاهان مردمانی تیره بخت بوده‌اند که به دلیل رنگ پوست از همان آغاز زندگی مورد ظلم و ستم سفیدپوستان قرار گرفته‌اند تا آنجا که حتی امروز هم نتوانسته‌اند خود را از وبال و پی‌آمدهای رنگ پوست خود برهانند.

آثار این ذلت کشی و حقارت‌پذیری نژاد سیاه جا به جا در تاریخ ثبت است و نگارنده تحقیق در بارهٔ علت این ستم‌کشی را برعهدهٔ متخصصین جامعه شناسی و روانشناسی اجتماعی می گذارد و یادآور می شود که سفیدپوستان چه از شرق باشند و چه از غرب در مورد سیاهان ابتدا ـ و بیشتر ـ از راه چشم قضاوت کرده‌اند تا از طریق عقل و عشق انسانی.

جای شگفتی است که دنیای به اصطلاح متمدن کنونی همین امروز نیز سیاهان رابا همین نظر می‌نگرد.[1]

و جای بسی تأسف است که به مرور زمان بعضی از سیاهان نیز به جای دفاع از حریم عصمت و پاکیشان و به جای اتحاد و اندیشیدن در خصوص سرنوشت شوم خویش بیشتر به راهی که استعمار دوست دارد کشیده می شوند و می خواهند از طریق شرارت و یا موسیقی پر سر و صدا عقده‌ای را که «ظاهرا» طبیعت بدانان تحمیل نموده از دل بگشایند.[2]

در هر حال قصد اینجانب از نوشتن این مقاله نشان دادن قضاوتهایی است که در طول قرون و اعصار درکشور ما درباره سیاهان اعمال شده است. البتهٔ اثر تَبعی این بررسی بیانگر این واقعیت نیز خواهد بود که هر واژه‌ای از جنبهٔ ادبی تا چه اندازه‌ای از بارهای عاطفی برخوردار است. چرا که ادبیات ایران ادبیاتی رمزآلود است. هر کلمه‌ای که در شعر یا نثر ادبی مطرح می شود انبوهی از معانی گوناگون را به ذهن خواننده منتقل می سازد. برای نمایاندن این همه بار عاطفی کلمات در زبان فارسی کتابی لازم است بسیار بسیار فراگیرتر از فرهنگ تلمیحات، به طوری که تمام ابعاد کلمه درآن، مورد تحقیق وبررسی قرار گیرد تابتواند دانشجوی پژوهشگر را در راه تحقیق یاریگر باشد. چنانکه مثلا «لاله» درادب فارسی تنها نام گلی نیست بلکه یادآور شهادت و فداکاری و بیانگر عشق و دلدادگی و نیز مرگ زودرس و سرخرویی و شرافت و داغداری و داغدیدگی و خیلی از مفاهیم عالی بشری است. همچنین کلمهٔ (مسیح) در دیوان خاقانی تنها اسم خاص نیست بلکه ابزار شگفت‌انگیزی است در دست شاعر ساحر که با آن روح بخشی و جانفزائی وزهد و عزلت و گذشتن ازدنیا و مادیات و عروج و مهارت در سخنوری و خطابت و طبابت وقدرت بی‌نظیر الهی را در آوردن خوارق عادات و بسیاری ازمضامین دیگر به تصویر کشیده است.

خلاصه اینکه در ادبیات فارسی هر سنگ و گیاهی به ظاهر ناچیز، روح و شخصیتی خاصّ خود دارد که بانفوذ به اعماق ناپیدا کرانهٔ زبان فارسی باید آن روح و شخصیت را شناخت. اگر اساتید گرانقدر زبان فارسی برای تألیف چنین دائرة المعارفی همّت گمارند به یقین حق بزرگی بر گردن ادبیات ایران خواهند داشت. اینجانب فقط به بررسی هویّت سه کلمهٔ هندو ـ زنگی ـ حبشی در بخشی از آثار ادبی ایران به عنوان مشتی از خروار می پردازد و امیدوار است که آغازی باشد بر آن کار عظیم. این عمل نقبی است به ضمیر

ناخودآگاه شاعر، یا یك ملّت که تأثیر خودآگاه آن به وجود آمدن کنایات و استعاراتی است که در این زمینه در صحنهٔ ادب فارسی خودنمائی می کنند. باید اضافه کنم شاعرانی که از این کلمات استفاده می کنند قطعاً نیّت بدی نسبت به هندو یا زنگی و حبشی نداشته و ندارند اما وجود چنین نظریاتی در زبان فارسی ما را به یك جریان پنهانی راهنمایی می کند که بر طبق آن جریان این عقاید وافکار در مورد یك قوم و یك ملّت به تدریج وارد زبان شده و به مرور ایّام برای خودش جا باز کرده و حالا به صورت کاملاً طبیعی جلوه می کنند.

درهر حال کسانی که امروز این کلمات را به صورت کنایه و استعاره به کار می گیرند از عمق موضوع کاملاً بی‌خبرند و به همین جهت نیز بهیچ وجه قصد بدگوئی از کسی را ندارند. این مطلب مرا به یاد ماجرائی انداخت که نقل آن خالی از فایده نیست:

روزی ضمن تدریس در یکی از کلاسها یك مرتبه از دهانم در رفت و گفتم: «فلانی از بیخ عرب بود.» درس که پایان یافت و من از کلاس بیرون می آمدم صدایی از پشت سر مرا متوجه خود ساخت: جناب استاد! برگشتم. دیدم دانشجوی بلندبالایی است که باصدای خشنی می پرسد «منظور شما از اینکه گفتید فلانی از بیخ عرب بود، چه بود؟» بلافاصله شستم خبردار شد که او عرب است. جوابی بدو دادم و قانعش کردم. ولی همین پرسش مرا به فکر فرو برد. متوجه شدم موضوع ریشه‌دارتر از آن است که من فکر می کرده ام. خیلی از اقوام و قشرها رادر طول تاریخ این چنین کوبیده اند و وارثان آن اقوام نیز بی‌خبر از همه جا خود عامل اجرای مقاصد آنان شده‌اند. شاید بعضی از به اصطلاح جوکهایی که ساخته می‌شوند نیز از همین نوع تحقیرها باشند. بنابراین شواهد موجود در این مقاله (یادر کلّ ادب فارسی) به ظاهر از قلم شاعران و نویسندگان جاری می شود و ما به نام آنان ثبت می کنیم ولی مجریان و کارگردانان اصلی همان عده ای بوده اند که بار اول این کاروان را راه انداخته اند. البتّه تحقیق دربارهٔ نیّات اصلی آنان از حوصلهٔ این مقال بیرون است. در اینجا کار ما شباهت به کار روانشناسی دارد که تحقیق دربارهٔ خود روح راکنار نهاده و تنها به بررسی آثار و علائم آن اکتفا نموده است. اما پیش از اینکه به بیان ویژگیهای هر یك از سه گروه بپردازیم لازم است ابتدا به وجوه مشترك آنان اشاره ای داشته باشیم.

سیاهان از هر گروه و دسته‌ای باشند در «غلام بودن» مشترکند. اصولاً گویی هر سیاهپوستی برای غلام شدن آفریده شده است! سیاهان به دلیل رنگ پوستشان حق احراز مشاغل بلندپایه را نداشتند. گویی سیاهی، نوعی مارك و نشان بندگی و بردگی بوده که بر وجود این تیره بختان زده شده است. این موضوع بسیار جالب است که بدانیم یك نسبت دو جانبه میان «سیاهی» و «غلامی» وجود داشته است، یعنی همچنانکه لازمهٔ سیاه بودن غلامی بوده، لازمهٔ غلام بودن هم (مخصوصاً غلامی از نوع پست) سیاهی بوده است. چنانکه خاقانی در بیت زیر صراحةً بدین موضوع اعتراف دارد:

هر سال مه سیاه شود بر امید آنك
روزیش نام خادم و لالا برافکند

حافظ باهمهٔ وسعت مشرب و سعهٔ صدری که دارد و جنگ هفتاد و دو ملّت را عذر می نهد سیاه پوست را به علّت رنگ پوستش سزاوار مقامات بزرگ و حساس نمی‌داند و به یك تعبیر اجازه نمی‌دهد که خزینهٔ دلش را به دست زلف و خال سیاه بسپارند:

خزینهٔ دل حافظ به زلف و خال مده
که کارهای چنین حدّ هر سیاهی نیست!

به طور کلّی نظر عمومی شعرای متقدم نسبت به ارزیابی سیاهان در بیت زیر از حافظ متجلی است:

ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم
تو سیاهِ کم بهابین که چه در دماغ دارد

این موضوع شایان توجه است که به نظر اکثر شعرای کلاسیك ایران این رنگ خاص و مکروه باهیچ تدبیری زدودنی و پاك شدنی نیست و در ادب فارسی سفید شدن یك فردسیاه کنایه است از امری تغییرناپذیر و مبیّن ناتوانی بشر در تغییر دادن مشیّت و مقدرات الهی. چنانکه در بوستان سعدی آمده:

به کوشش نروید گُل از شاخ بید
نه زنگی به گرمابه گردد سپید
(ص ۵۶۸ ـ شرح خطیب رهبر)

درمثنوی معنوی می‌خوانیم:

نقش ماهی را چه دریا و چه خاك
رنگ «هندو» راچه صابون و چه زاك

نیز در آثار دیگر شعرا و ادبا:

شود شسته ز جانت این تباهی
گر از زنگی شود شسته سیاهی.
(ویس ورامین ـ ۳۳۰)

ملامت کن مرا چندانکه خواهی
که نتوان شستن از زنگی سیاهی
(گلستان خ ـ ۳۹۶)

در معارف سلطان ولد چنین آمده:

طفلی که از مادر سیاه و یاسپید زائیده شد، با شیر دادن و پروردن و در گهواره خوابانیدن و از تمام آفتها او را نگاه داشتن بااین عملهای آن طفل به حد بلوغیت و کمال رسد لیکن طفلِ سیاه هرگزسپید و سپید، سیاه نگردد.» (مایل هروی ـ ۱۱۱)

وقتی شاعری مثل مولوی می‌گوید انسان سیاه‌پوستی سفید شد، یعنی امر غیرممکنی، ممکن گشت:

شد سپید آن زنگی و زادهٔ حبش
همچو بدر و روز روشن شد شبش
(دفتر سوم ـ ۴۶۷ ـ نیك)

سیاهان از اینکه سیاهند سخت ناخشنود و ناراضی‌اند. هیچ نمی‌خواهند سیاهی خود را ببینند و از این‌رو از هر چیزی که این رنگ را به رخ آنان بکشد بدشان می‌آید و از جملهٔ اینان، یکی «آینه» است. سیاهان با آینه میانهٔ خوشی ندارند. این موضوع در ادبیات فارسی مکرراً مطرح شده است.

سنائی در یکی از حکایتهای کتاب حدیقه نقل می کند که سیاهی آینه‌ای یافت، روی خود را درآن سیاه‌دید آینه را بر زمین انداخت و گفت این‌چنین سیاه بودی که کسی تو را برنداشته است! (مدرس ـ ۲۹۰)

مولوی گوید:

سوخت هندو آینه از درد را
کاین سیه‌رو می‌نماید مرد را
(دفتر دوم ـ ۱۰۲ ـ اس)

گفت: من آئینه‌ام مصقول دست
تُرك و هندو در من آن بیند که هست
(دفتر اول ـ ۴۶ ـ ۱ نیك)

و:

همچو آن زنگی که در آئینه دید
روی خود را زشت و بر آئینه دید
(دفتر ۴ ـ ۳۶۳)

و:

پیش ترك آئینه را خوش رنگی است
پیش زنگی آئینه هم زنگی است
(دفتر ۳ ـ ۴۷۹ ـ نیك)

در هر حال رابطهٔ سیاهان با آینه درادبیات ایران از بیان صریح عیوب و زشتیها حکایت دارد، و البته سیاه و سفید در رحم مادر مشخص نمی شود وقتی طفل به دنیا آمد سیاهپوستی و سفیدپوستیش معلوم می گردد:

در رحم پیدا نباشد هند و ترك
چونك زاید بیندش زار و سترك
(دفتر اول ـ ۲۱۷ ـ نیك)

یکی دیگر از مواردی که سیاهان رامتوجه سیاهی خودشان می سازد برهنه شدن آنان است، برای اینکه درمعرض خرید وفروش قرار می گیرند. این احساس شرم و حقارت هندوان را از سیاهی پوستشان در بیت زیر ازمولوی به خوبی می بینیم:

هرکه چون هندوی بد سودائی است
روز عرضش نوبت رسوائی است
(دفتر اول ـ ۱۴۰ ـ اس)

اینك به بیان ویژگیهای هریك از سه گروه می‌پردازیم:

ویژگیهای اخلاقی و جسمانی هندو در ادب فارسی

هندوستان سرزمین عجایب است. ایرانیان قدیم هرچیز شگفت‌آور را غالباً به هندوستان نسبت می‌دادند، به همین دلیل است که محل وقوع اغلب قصص و افسانه‌های باورنکردنی و رمزآلود متون فارسی (مثلاً مثنوی معنوی) هندوستان بوده است. بی‌جهت نیست آن مردی که می‌خواهد ازدست عزرائیل بگریزد به حضرت سلیمان پیشنهاد می کند تا او را سوار باد کند و روانه هندوستان سازد تا عزرائیل نتواند او را بیابد.

تا مرا زاینجا به هندوستان برد
بوك بنده کان طرف شد جان برد
(دفتر اول ـ ۶ ـ نیك)

یا اینکه سراغ آن درختی را که هرکس ازمیوهٔ آن خورد و برد برای همیشه زنده می‌ماند، ازهندوستان باید گرفت! از جملهٔ صادرات هندوستان در ایام قدیم علاوه از عود و عنبر و شکر و شمشیر و طوطی و طاووس و فیل و فلفل، «غلام» بود. هندوستان یکی از مراکز مهم تهیه و توزیع غلام و برده درآن زمان بوده است.

غلامان هندو دو گونه بودند. بعضی آنچنان

درستکار و وفادار بودند که پاسبانی و نگهبانی در پشت بام کاخها را بدانان می‌سپردند و شواهد متعددی در این زمینه هست، از آن جمله:

شب به بام تو هندوئی است سیاه
بسته برگرد خود جلاجل ماه
(هفت پیکر ـ ۲۹)

زحل گر نیستی هندوی این بام
بدین پیری در افتادی ازین بام
(خسرو ـ ۲۷۰)

نه ترك این سرا هندوی این بام
شهنشه را چنین داده است پیغام
(خسرو ـ ۳۰۴)

جهانداران که ترکان عام دارند
بخدمت هندوئی بر بام دارند
(خسرو ـ ۳۰۷)

هندوی سیاه پاسبان است
مجنون به بر تو همچنان است
(لیلی ـ ۲۱۷)

به نوبتگه شه دو هندوی بام
یکی مقبل و دیگر اقبال نام
(شرفنامه)

شنیدم که طغرل شبی در خزان
گذر کرد بر هندوی پاسبان
(بوستان یوسفی ـ ۱۷۵)

بعضی دیگر ازهندوان دزد و غیرقابل اعتماد به شمار می‌آمدند. نظامی گوید:

دو هندو بزاید ز هندوستان
یکی دزد باشد یکی پاسبان
(شرفنامه)

همو در قسمت قصاید می‌گوید:

اصل هندو در سیاهی یکی نسب دارد و لیك
هندوئی را دزدیابی، هندوئی را پاسبان
(گنجینه ـ ۱۸۸)

نسبت دزدی و طرّاری و راهزنی به هندو ازمضامین مشهور ادب فارسی است و دزدیدن ازهندو کنایه‌ای است از استادتر از استاد شدن و روی دست استاد خود بلند شدن درکارهای نکوهیده.

ابیات زیر حاکی از دزد بودن هندو و مهارت او در این فن ـ از چشم شاعر ـ است:

زاغ جز هندوی لبت نبود
دزدی از هندوان عجب نبود
(هفت ـ ۱۳۶)

سرزلف تو چون هندوی ناپاك
به روز پاك رختم رابرد پاك
(خسرو ـ ۱۴۹)

به دزدی هندویت را گر نگیرم
چو هندو دزد فرمان ناپذیرم
(خسرو ـ ۱۴۹)

جهان هندوست تا رختت نگیرد
مگیرش سست تا سختت نگیرد
(خسرو ـ ۱۰۹)

نه هندو که ترك ختائی به نام
به دزدیدن دل چو هندو تمام
(شرفنامه ـ ۳۶۲)

دل بردن زلف تونه دور است
او هندو و روزگار کور است
(لیلی ـ ۷۶)

هندوی چشم ترا ترك فلك شاگردی
کرد گوئی که چنین رهزن و استاد شده است
(ابن یمین ـ ۲۰۶)

زلف هندوی تو گفتم که دگر ره نزند
سالها رفت و بدان سیرت و سان است که بود
(حافظ خانلری ـ ۲۰۷)

خود پدید است تا به مکّاری
چه دهد هندوئی و طرّاری
(حدیقه ـ ۳۰۳)

زلف دل دزدش صبا را بند برگردن نهاد
با هواخواهان رهرو حیلت هندو ببین
(حافظ ـ خانلری ـ ۳۹۴)

«ما در این حالت که دو هندو از پس سنگی سربرآوردند» (گلستان خ ـ ۴۶۹)

اما هندو با همهٔ دزد و غیرقابل اعتماد بودنش جوانمرد هم هست. او ضمن دزدی گاه گاهی آثاری از رحم و شفقت ازخود بروز می‌دهد، آنچنان که وجود این دو بعد متضاد در یك انسان باعث شگفتی می گردد. سالها پیش در کتابی چنین خواندم که دزدی وارد خانه‌ای می‌شود، خانم خانه چون تنها بوده می ترسد و به ایوان پناه می‌برد. آنجا ناگهان با مار سیاهی روبرو می گردد. زن از ترس جیغ می کشد و بیهوش می افتد. دزد چون این وضع را می بیند، دزدی را از یاد برده زن را به بیمارستان می‌رساند و نجاتش می‌دهد. خانم وقتی بهبود می یابد، به دزد سفارش می کند که برو هر وقت بی‌پول شدی بیا در بزن و بگو که مارگیر آمده است! مدتها بعد روانشناسی درهمین خانه، مهمان بود و دربارهٔ خصوصیات یك خدمتکار خوب که برای این خانه می خواستند پیدا کنند، سخن می‌رفت که ناگهان کسی درمی‌زند و می گوید به خانم بگوئید مارگیر است. روانشناس از این نام شگفت‌زده می شود و جریان را می‌پرسد. وقتی تمام می شنود، پیشنهاد می کند همین دزد مارگیر را به عنوان خدمتکار صدیق استخدام نمایند و چنین استدلال می کند که وقتی فوّاره‌ای چند متر بالا رفت و بعد نتوانست بدان ارتفاع برسد این ناتوانی ناشی از اشکالاتی است که سر راهش پدید آمده، سرشت این شخص نیز پاك بوده ولی موانعی در راه اظهار پاکیش وجود داشته است. ما راه را برایش هموار می کنیم تا فطرت حقیقی خود را نمایان سازد.

این موضوع شاید در مورد علّت واقعی دزدی و دیگر شرارتهای سیاهان هم صادق باشد.

نظامی گوید:

نَبُرد دزد هندو را کسی دست
که با دزدی جوانمردیش هم هست
(خسرو ـ ۳۶۴)

از جملهٔ مضامین بارز دیگر که در ادبیات ما در خصوص هندوان انعکاس وسیعی دارد، اعتقاد آنان است به انواع نیروهای فوق طبیعت واین اعتقاد به صور گوناگونی تجلّی می کند که از جملهٔ آنها یکی مسألهٔ «همّت» است. همّت در آثار نظامی علاوه بر معانی معمول و متداول آن به معنی تحت تأثیر قرار دادن کسی از راه دور به وسیلهٔ تمرکز قوا، چه در راه خیر چه در راه شرّ به کار می‌رود. آنچنان که از آثار نظامی برمی‌آید لازمهٔ دستیابی به چنین نیرویی برخورداری از تقوی و عبادت و نفس پاك نیست، چه بسا بت‌پرستان هم از آن بهره‌مند می باشند. چنانکه نظامی درمقالت چهارم مخزن‌الاسرار تأثیر همت هندوان بت‌پرست را روی سلطان محمود مطرح و یادآور می شود که وقتی یك عده هندوی کافر از چنین قدرتی برخوردار باشند، پس کسانی که اهل ایمان و عبادتند ونفس پاکی دارند، به نحو احسن می توانند از راه دور تو را منقلب و مضطرب سازند. مرحوم وحید دستگردی در شرح همان مقاله این قدرت هندوان را «مانیتیسم» نامیده و در خسرو و شیرین در بیان علّت مرگ مریم، می‌نویسد خود نظامی مرتاض بوده و از همت و قوهٔ مانیتیسم بهره‌مند بوده است.[۳]

نظامی علاوه بر مورد یاد شده جای دیگر نیز همت هندوان را مطرح ساخته و گفته است:

به همت هندوان چون بر ستیزند
ز شاخ خشك برگ تر بریزند
(خسرو ـ ۲۶۷)

البتّه همّت به این معنی در باب چهارم بوستان هم آمده:

گرت نهی منکر برآید ز دست
نشاید چو بی دست‌وپایان نشست
وگر دست قدرت نداری بگوی
که پاکیزه گردد به اندرز خوی
چو دست و زبان را نماند مجال
به همّت[۴] نمایند مردی رجال

نوع دیگر از اعتقادات هندوان به نیروهای فوق طبیعت در دو موضوع جوزنی و دودافکنی به چشم می خورد. مؤلف برهان قاطع می نویسد: «در هندوستان دانهٔ گندم و جو را به زعفران زرد کنند و افسونی بر آن بخوانند و کسی را که خواهند مسخر خود سازند! از آن دانه بر وی زنند.»

گویند طایفه‌ای باشند از برهمنان که آتش می‌افروزند و روغن ستور در آن می‌ریزند و چیزهای دیگر هم می‌افکنند و آتش را با دسته‌های جو، که در خوشه است می‌زنند و چیزها می‌خوانند و این را عبادتی دانند».

مسألهٔ جوزنی هندوان در ادبیات ما به عنوان نوعی سحر و جادوگری مطرح شده و شواهد زیادی در این زمینه موجود است:

ز هندوستان آمده جوزنی
به هر جو که زد سوخته خرمنی
(نظامی)

و:

مگر نشنیدی از هندوی جوزن
که داند دود هر کس راه روزن
(نظامی)

و:

ز سودای اوشب چو هندو زنی
شده جوزنان گرد هر برزنی
(نظامی)

خاقانی گوید:

هر زن هندو که او را دانه بر دست افکنم
دانه زن بی‌دانه بیند خرمن سودای من

(سجادی ـ ۵۳)

دود افکنی گونهٔ دیگری از ساحری و جادوگری است: «دوداَفکن نوعی ازساحران باشند و ایشان عود و لبان و دانهٔ سفید و مقل ازرق بر آتش نهند و افسون خوانند و جنّ را حاضر گردانند بعد از آن هر اراده ای که خواهند کنند». (برهان)

ازشواهد موجود چنین برمی‌آید این اعمال به دست زنان انجام می‌گرفت بخصوص زنان پیر. نظامی گوید:

آتشی از تو بود در دل من
پیرزن در میانه دود افکن

و:

سحر زده بید به لرزه تنش
مجمر لاله شده دود افکنش

و:

جهانی چو هندو به دودافکنی
چو یغما و خلخ شد از روشنی

و:

شب و روز می‌گشت در چین و زنگ
به دودافکنی طشت آتش به چنگ

و:

دلش حراقهٔ آتش‌زنی داشت
بدان آتش سرِ دودافکنی داشت
(به نقل از دهخدا)

و:

ثریا چون کفی جو بُد به تقدیر
که گرداند به کف هندو زنی پیر

هندوان به آتش احترام خاصّی قائل بودند و در برابر آن سجده می‌کردند. این مضمون بارها در آثار نظامی به کار رفته و او تصویرهای گوناگونی از آن ساخته است.

آتش انگیخته ز صندل و عود
دود گردش چو هندوان به سجود
(هفت ـ ۱۳۷)

و:

لاله به آتشکده راز آمده
چون مغ و هندو به نماز آمده
(مخزن ـ ۵۵)

و:

هنوزم هندوان آتش پرستند
هنوزم چشم چون ترکان مستند
(خسرو ـ ۳۱۵)

و:

دگر روز چون مهر بر مهر بست
قراخان هندو، شد آتش‌پرست
(اقبالنامه ـ ۲۱۳)

البته اعتقاد هندوان به جن و پری و تعظیم و بزرگداشت آنها نیز در آثار نظامی مشهود است.

نمازش برد چون هندو پری را
ستودش چون عطارد مشتری را
(خسرو ـ ۲۳۱)

در مورد اخلاق و رفتار هندوان دو اظهارنظر عمده و متضاد بیان شده است:

بعضی از شعرا غالباً از پشت عینك بدبینی به هندوان نگریسته‌اند، سرآمد این گروه نظامی است به نظر او هندوان اهل کید و نیرنگند:

دل کید هندو پر از نور یافت
ز کیدی که هندو کند دور یافت
(شرفنامه)

از یك بیت نظامی چنین برمی‌آید که هندو وقتی که بیمار می‌شود داد و بیداد راه می‌اندازد و اظهار بی‌تابی و بی‌قراری می‌کند.

دَراهای روسی درآمد به جوش
چو هندوی بیمار بر زد خروش
(شرفنامه ـ ۵۳۷)

و نیز در یك بیت از نظامی به پدرکشی هندو اشارت رفته است:

چه فرزندی تو با این ترکتازی
که هندوی پدرکش را نوازی
(خسرو ـ ۱۷۵)

بدین ترتیب می‌بینیم که هندوان به ستمگری و جفاکاری معروفند و بی‌جهت نیست که حافظ از زلف سیاه معشوق که همچون هندوان ستمگر و بی‌رحم است می‌نالد:

گر ز دست زلف مشکینت خطائی رفت رفت
ور ز هندوی شما بر ما جفایی رفت رفت

مولوی در مثنوی معنوی می‌گوید:

یکی از اخلاق غلامان هندو این است که اگر بخواهند به ارباب خود لطمه بزنند و زیان برسانند خود را از پشتِ‌بام به زمین می‌اندازند:

چون غلام هندوئی کو کین کَشد
از ستیزهٔ خواجه خود را می‌کشد
سرنگون می‌افتد از بام‌سرا
تا زیانی کرده باشد خواجه را
(دفتر دوم ـ۴۲ـاس)

همو در جای دیگر از مثنوی از عدالت غلام سیاه چنین به طنز یاد می‌کند که:

وقتی غلام سیاهی یاغی می‌شود مال و دارائی شاه را به یاغیان و دشمنان او می‌بخشد. معلوم است که این عدالت‌خواهی او به سیه‌رویی هرچه بیشتر در نظر شاه منجر خواهد شد.

چون غلام یاغیی کو عدل کرد
مال شه بر یاغیان او بذل کرد
عدل این یاغی و دادش نزد شاه
چه فزاید دوری و روی سیاه
(دفتر اول ـ ۱۰۹)

«جامی» کسی را که لجباز است مانند هندوان بازگونه‌کار نامیده است. بازگونه‌کاری را غالباً به دیوان نسبت می‌دهند، چنانکه این موضوع در ماجرای اکوان دیو و رستم و پرسش دیو که تو را به خشکی بیندازم یا دریا مشهود است. جامی گوید:

ز هندوستان مگر بودش نمونه
که باشد کار هندو بازگونه
(به نقل از دهخدا)

این بدبینی تا آنجا پیش می‌رود که خلق و خوئی را که اکثر مردم جهان بدان گرفتارند و یکی از بلاهای عالم بشریّت است به هندوان نسبت می‌دهند و گویند:

هندو قدر و ارزش متاعی را که مُفت و مجانی به دستش افتد نمی‌داند.

به جان نخریده ای جان را از آن قدرش نمیدانی
که هندو قدر نشناسد متاع رایگانی را

به نظر این گروه هندوستان سرزمین جادوان و ساحران است چنانکه نظامی گوید:

شنیدم که جادوی هندو بسی است
نخواندم که جادوی هندو کسی است
(شرفنامه ـ۳۵۹)

همو در مخزن‌الاسرار آورده:

در شب خط ساخته سحر حلال
بابلی غمزه و هندوی خال
هر نفس از غمزه و خالی چنان
گشت جهان بابل و هندوستان
(ص ـ ۲۷۱)

این عده معتقدند هندوان ناپاك و پلید و کافرند البتّه این، نظر آن دسته از شعرایی است که هند را فقط به نام می‌شناختند یا از آنجا آزردگی به دل داشتند از قبیل مسعود سعد سلمان که همهٔ مردم هند را «دیو سیاه» نامیده است.

آن دیو بد سپید و سیاهند این همه
هست این زمین هند ز مازندران بتر
(دیوان ـ ۱۴۵)

نظامی گوید:

سر زلف تو چون هندوی ناپاك
به روز پاك رخشم را بَرَد پاك
(خسرو ـ ۱۴۹)

منوچهری گفته:

بدین نهاد که شوید همه جهان از کفر
نماند خواهی بومی ز هند کفرآلود
(دیوان ـ ۹۱)

سنائی به شاه سفارش می‌کند:

قصد هندوستان کافر کن
گل این بام و بوم ششدر کن
(حدیقه ـ ۵۸۹)

ناصرخسرو چنین اعتقاد داشت که:

بردین حقی و سوی جاهل
بر سیرت و کیش هندوانی
(دیوان ـ ۳۴۳)

و نیز:

سوی من جاهل است ارچه حکیم ایت
به نزد عامه هندوی برهمن
(دیوان ـ ۳۹۹)

فرخی در یکی از قصاید خود گفته:

ز هندوستان اصل کفر و ضلالت
بریده به شمشیر هندوستانی
(دیوان ـ ۳۶۴)

و یا:

سند و هند از بت‌پرستان پاك کرد
رفت ازین سو تا به دریای‌دوان[5]
(دیوان ـ۲۶۳)

به قولی بتخانه‌های گنگ و تانیسر، کعبهٔ هندوان بت‌پرست بوده است و عنصری در یکی از قصاید خود این موضوع را به صراحت بیان کرده و گفته است:

از آن که جایگاه حج هندوان بودی
بهار گنگ بکند و بهار تانیسر
(دیوان ـ ۱۳۵)

ناصرخسرو هم مانند نظامی هندوان را اهل کید و نیرنگ دانسته و گفته است، درحالی که رومیان به راه علوم ریاضی گرایش یافته و در الحان موسیقی به تحقیق پرداخته‌اند هندوان به سوی نیرنگ و افسون کشیده شده‌اند.

ره هندوان سوی نیرنگ و افسون
ره رومیان زی حساب است و الحان
(دیوان ـ ۸۳)

همو تازیان را بر هندوان برتری داده است:

بی‌حکمت نیست برتر و بهتر
ترک از حبشی و تازی از هندو
(دیوان ـ ۱۶۴)

یك بار نیز در شاهنامه به خودسوزی هندوان اشارت رفته:

سپهر آتش روز چون برفروخت
درو خویشتن همچو هندو بسوخت
(چاپ رمضانی ـ ص ۲۴ ـ جلد ۲)

اما با وجود این اظهارنظرهای بدبینانه، کم نیستند آثاری که هند را مرکز علم و فلسفه و مهد تمدن و فرهنگ معرفی کرده باشند نمونه بارز این آثار خود کتاب کلیله و دمنه است.

در بهارستان جامی از قول ابن‌مقفع آمده که:

کتبخانه حکمای هند را بر صد شتر بار کردندی. (حاکمی ـ ۳۹)

در ویس و رامین پزشکان هند در ردیف اطبای بزرگ ایران و روم قرار گرفته‌اند:

پزشك آرم ز روم و هند و ایران
مگر درد مرا دانند درمان
(حاکمی ـ ۲۷۲)

پولاد هند در ادبیات، جایگاه ویژه‌ای دارد هر شمشیر یا وسیله دیگری که از این پولاد ساخته شده باشد شهرت جهانی داشته:

کلید رومی و قفل الانی
ز پولادی زده هندوستانی
(ویس ـ ۲۸۰)

و در گلستان می‌خوانیم:

«از آنجا کاسه چینی به روم آرم و دیبای رومی به هند و فولاد هندی به حلب»
(خطیب رهبر ـ ۲۷۲)

برخلاف نظر ناصرخسرو هندوان در علوم ریاضی سرآمد عالم بودند:

زلف او گردان به رخ همچون حساب هندوی
کش بدست اندر ز عاج و ساج باشد تخت و میل
(دیوان قطران ـ ۲۱۳)

جذر اصّم هشت خلد سخت بود جذر هشت
تیغ تو و هشت خلد هندو و جذر اصم
(خاقانی ـ سجادی ۳۴)

سنائی در بعضی از اشعارش هندو را به تیزهوشی می‌شناسد و علت آن را چنین بیان میکند:

بهر کم خوردن است و بی‌آبی
ذهن هندو و نطق اعرابی
این بود زیرك آن نباشد غمر
این نه بیمار و آن نه کوته عمر
(حدیقه)

هندوان از زمان قدیم به هنرنمائی در صحنه سیرك و بازیگری و نمایش حرکات بدنی معروف بودند نظامی گوید:

چو هندوی بازیگر گرم خیز
معلق زنان هندی تیغ تیز
(شرفنامه ـ ۱۲۰)

و یا:



چو سلطان شو که با یك گوی سازد
نه چون هندو که با ده گوی بازد
(خسرو ـ ۹ ج ـ ۳)

یکی از مشاغلی که به هندوان اختصاص داشت پیلبانی بود. پیلبان معمولاً برای اینکه پیلش یاد هندوستان نکند و شلوغی راه نیندازد، در فواصل معیّن با چکشی که به دست دارد بر فرق او می کوبد تا فرصت بررسی وضع و موقعیّت را از او بگیرد. نظامی در این مورد گوید:

هندو ز چه مغز پیل خارد
تا هندوستان به یاد نارد
(لیلی ـ ۸۸)

ناصرخسرو گرچه هندوان را گمراه و ناپاك نامیده ولی به دانائی بعضی از آنان اذعان دارد:

در راه عمر خفته نیاساید ای پسر
گر بایدت بپرس ز دانای هندوان
(دیوان ـ ۴۹۹)

دربارهٔ شکل و قیافهٔ هندوان در بخش دوم این مقاله گفتگو خواهد شد اینجا فقط اشاره می کند به اینکه موی سر غلامان هندو را کوتاه می کردند چنانکه نظامی گوید:

ز هندی تیغ هرکس را که دیدند
سرش چون طرّهٔ هندو بریدند

به نظر اینجانب دو علّت برای بُریدن طرّهٔ هندو متصوّر است:

یکی اینکه موی سر هندوان انبوه بوده چون به بهداشت و نظافت خود نیز توجه نداشتند همین موی انبوه منبع کثافت و بیماری می شد برای احتراز از چنین وضعی لازم می‌دانستند که این کار انجام گیرد.

دیگر اینکه خانم خانه یا ارباب برای هرچه زشت‌تر نشان دادن بردگان و کنیزان خود اقدام بدین کار می کردند تا مزاحمتی فراهم نیاورند.

در قضاوت نهائی میان این دو طرز تلقی نظر مولوی را از مثنوی معنوی نقل می کنیم که می گوید:

هر انسانی حتی هندو قابل پرورش و سزاوار ارشاد است. انسان اگر به پرورش درون خود همّت گمارد، صرف‌نظر از رنگ پوست و دیگر عیب و ایرادها، می تواند انسان خوب و شایسته‌ای باشد دراین صورت نباید به رنگ پوست و ظاهر او اهمّیت بدهی.

مرد حجی همره حاجی طلب
خواه هندو خواه ترك و یا عرب
منگر اندر نقش و اندر رنگ او
بنگر اندر عزم و در آهنگ او
گر سیاه است او هم آهنگ تو است
تو سپیدش خوان که همرنگ تواست
(دفتر اول ـ ۱۴۰)

ناصر خسرو نیز همین عقیده را دارد:

مردم به دانشی تو چو دانا شوی رواست
گر هندوئی به جسم و یا ترك و دیلمی

در پایان این بخش از مقاله اشاره بدین نکته ضروری است که غالباً شعرا از آوردن هندو و ترك باهم برای نمایش تضادّ رنگهای سیاه و سفید و بیان رفتارهای گوناگون انسانها استفاده نموده‌اند.

هندوك لاله و ترك سمن
سهل عرب بود و سهیل یمن
(مخزن)

و:

ترکی از اصل رومیان نسبش
قرة‌العین هندوان لقبش
(هفت ـ ۱۳۸)

و:

آهوی ترک چشم هندو زاد
نافهٔ مشك را گره بگشاد
(هفت ـ ۱۴۷)

و:

بدین هندو که رختت را گرفته است
به ترکی تاج و تختت را گرفته است
(خسرو ـ ۱۵۶)

همچنین میان خال و هندو نیز در ادبیات فارسی رابطه‌ای برقرار است حالا این خال چه از نوع طبیعیش باشد چه از نوع مصنوعی که زنان هند برچهره نقش می‌بندند الله اعلم بالصواب

کرد را بود دختری به جمال
لعبتی ترك چشم و هندو خال
(هفت ـ ۲۷۴)

و:

مگر دید شب ترکی روی من
که چون خال من گشت هندوی من
(شرفنامه)

حافظ گوید:

سواد لوح بینش را عزیز از بهر آن دارم
که جان را نسخه‌ای باشد ز نقش خال هندویت
(هروی ـ ۴۲۶)

زنگیان

از شواهد موجود در ادب فارسی چنین برمی‌آید که زنگیان آدمهای پرخنده‌ای هستند امّا خندهٔ آنان برخاسته از خوش‌رویی و خوش اخلاقی یا سعهٔ صدرو سخت نگرفتن دنیا و مادیات و به طور کلی خندهٔ عرفانی و فلسفی نیست، بلکه خنده‌ای است که از سبکسری و پوچ مغزی آنان حکایت می‌کند!

چنانکه سنائی در این مورد می‌گوید:

وانکه رفت از سر طرب در ره
همچو زنگی بود به دل ابله
(حدیقه ـ ۳۳۹)

گوئی سیاهان بدبختی خود را احساس نمی‌کنند. به موقع و بی‌موقع و بجا و نابجا می‌خندند و از اینکه دلقك دیگران باشند لذت می‌برند یا حداقل احساس حقارت نمی‌کنند.

سنائی گوید:

جز سیه روی وقت بیداری
نکند همچو زنگیان شادی
(حدیقه ـ ۵۴۹)

بی‌جهت نیست که امروز هم برچهرهٔ اکثر دلقکهای نمایشی ماسك سیاه می‌زنند تا کارشان به واقعیت نزدیکتر باشد. البته از نظر روانی سیاهان چاره‌ای جز این ندارند زیرا وقتی که نتوانند از راههای مثبت شخصیت خود را بروز دهند به ایفای نقشهای منفی روی می‌آورند.

در متون ادبی ما تعلیلهای شاعرانه فراوانی در توجیه خنده و عشرت طلبی زنگیان به چشم می‌خورد. نظامی در مقالت هفدهم مخزن الاسرار خندهٔ نابجای زنگیان را نوعی مبارزهٔ منفی تلقی کرده و گفته است که آنان از شدت ناامیدی در واقع به سیم آخر زده‌اند:

گفت به زنگی پدر این خنده چیست
برسیهی چون تو بباید گریست
گفت چو هستم ز جهان ناامید
روی سیه بهتر و دندان سپید
(ص ـ ۱۵۸ ـ زنجانی)

همو در بیت دیگری از مخزن‌الاسرار گفته: همچنانکه ابر سیاه نمی‌تواند برف را در خود نگاهدارد و سعی می‌کند زود آن را پس‌دهد زنگیان نیز نمی‌توانند جلو خندهٔ خود را بگیرند و زود آن را بروز می‌دهند.

نیست عجب خنده ز روی سیاه
کابر سیه برق ندارد نگاه
(مخزن‌الاسرار)

در خسرو و شیرین نیز گفته است، هرکس سیاه باشد غم بدو روی نیاورد همچنانکه هیچ زنگی غم را نمی‌شناسد.

غم از زنگی بگرداند علم را
نداند هیچ زنگی نام غم را
(خسرو و شیرین ـ ۲۹۲)

نظامی یکبار دیگر این عقیدهٔ خود را در قسمت قصاید آورده است.

از سیاهی تا سپیدی این سیاهی راست حکم
زین سیاهی نیز زنگی خوش بخندد شادمان
(گنجینه ـ ۱۹۱)

تقریباً نظیر چنین تحلیلی را در حدیقه سنائی می‌بینیم او می‌گوید:

با سیه روی خوشدلی بهم است
طرب‌انگیز سرخ روی کم است
زنگی زشت در بلاجوئی
خوشدلی یافت در سیه‌روئی
(مدرس ـ ۸۸)

مولوی در بیتی از مثنوی گوید چون زنگیان از اصل و نژاد و از بیخ و بن سیاهند، بنابراین هرگز متوجه سیاهی و بدبختی خود نمی‌شوند.

در سیاهی زنگی ز آن آسوده است
کو ز زاد و اصل زنگی بوده است
(دفتر پنجم ـ نیك ـ ۵۳)

دربیت دیگر از مثنوی همین موضوع را به عبارت دیگر بیان می‌کند:

همچو زنگی کو بود شادان و خوش
او نبیند غیر او بیند رُخش
(دفتر ششم ـ ۱۱۱۵)

از جمله کسانی که مساله را تا حدودی علمی و عمیق بررسی نموده و به نتایج نسبةً خوبی رسیده است، عبدالله‌بن خلدون است. او در مقدمه کتاب بزرگ خود علّت خوش طبعی و خنده‌روئی زنگیان را از تاثیر آب و هوا و شرایط اقلیمی دانسته و چنین توضیح داده است.

سبکی و سبکسری و شادی و طرب بی‌اندازه را هرکسی در سیاهپوستان دیده است آنها شیفتهٔ رقص و پایکوبی‌اند و هر ساز و آهنگی آنان را به رقص و طرب وا می‌دارد و در همهٔ جهان به ابلهی و حماقت معروفند. علت صحیح این امر این است که طبیعت شادی و طرب عبارت از انتشار و گسترش روح حیوانی و برعکس، طبیعت اندوه، انقباض و تکاثف آن است و نیز معلوم است که حرارت، هواو بخار را می‌پراکند و متخلخل می‌سازد و برکمیت آن می‌افزاید و به همین سبب به مستان چنان شادی و فرحی دست میدهد که به وصف درنمی‌آید زیرا بخار روح به سبب حرارت غریزی، داخل قلبْ میشود و خاصیت تندی شراب آن را در روح برمی‌انگیزد و در نتیجه، روح، انتشار و انبساط می‌یابد و طبیعت شادی به مست روی میاورد. همچنین آنان که به گرمابه میروند هنگامی که در هوای آن تنفس میکنند و حرارت هوا به روح آنان می‌پیوندد و در نتیجه آن، روح آنان گرمی می‌پذیرد و شادی و فرح به آنان روی میدهد. چه بسا که در بسیاری از اینگونه کسان از شدت شادی، حالت وجد و سرودخوانی پدید میاید. و چون سیاهان در اقلیم گرم بسر میبرند و گرما برمزاج آنان و هم براصل مواد تکوینی ایشان استیلا می‌یابد و روح آنان به نسبت بدن و اقلیمشان سرشار از حرارت میشود. از این روی روانهای آنان نسبت به روانهای مردم اقلیم چهارم گرمتر است و حرارت بیشتری در روح آنها منبسط است و به همین سبب شادی و فرح سریعتر به آنان دست می‌دهد و انبساط و خوشحالی بیشتری دارند و براثر این حالت دچار سبکسری و سبکی میشوند.[۶]

البته کسانی هستند که با نظر ابن‌خلدون موافق نیستند و روی تاثیر شرایط اقلیمی و آب و هوا تأکید زیاد نمی‌کنند. چنانکه طبق یك عقیده رایج در ادب فارسی و حتی عربی، اعراب با اینکه در سرزمین خشك و گرمسیری زندگی می‌کنند به داشتن نیروی خارق‌العاده در سخنوری مشهورند:

هندی او همچو زنگی آدمی خور در مصاف
مصری او چون عزّابی تیز منطق در سخا
(خاقانی)

همچنین در صفحات قبل از قول سنائی آوردیم که با وجود گرمای خیلی زیاد هندوستان، هندوان به تیزی ذهن معروفند. اینك از تصاویر و تابلوهای زیبایی که با استفاده از خندهٔ زنگیان در متون فارسی ترسیم شده چند نمونه می‌آوریم:

چنان سیاه وشی اندکی سپید بودی
چو زنگی که بخندد! گشاده باشد لب
(فرخی ـ دبیر سیاقی ـ ۹)

و:

لیك برری چوگرم گشت آتش
راه گردد چوطبع زنگی خوش
(حدیقه ـ ۳۳۹)

و:

پیش دیوان درون ومکه زشت؟
زنگیان پای کوب برانگشت
(حدیقه ـ ۳۴۲)

و:

زگال ارمنی برآتش تیز
سیاهانی چوزنگی عشرت‌انگیز
(خسرو)

و:

چه جای شب سیه ماری است گوئی
چوزنگی آدمی خواری است گوئی

و:

از آن گریان شدم کاین زنگی تار
چوزنگی خود نمی‌خندد یکی بار
(خسرو ـ ۲۹۲)

و:

بیاساقی آن می که رومی وش است

به من ده که طبعم چوزنگی خوش است

(شرفنامه ـ ۹۸)

زنگیان به دلیل برخورداری از طبعی این چنین خوش قهراً به موسیقی روی آورده اند و ایشان به عنوان مطرب در مراسم عروسی شرکت می کردند. نظامی گفته:

چو باشد مطرب زنگی و روسی

نشاید کرد ازین بهتر عروسی

(خسرو ـ ۲۹۲)

خاقانی در اشعار خود زنگیان را غالباً چارپاره زن معرفی نموده است:

لاجرم شاید ار به رستهٔ بید

زنگی چارپاره زن شد سار

(سجادی ـ ۱۰۸)

و:

به چارپارهٔ زنگی به باد هرزهٔ دزد

به بانگ زنگل نباش و گم گم نقاب

(سجادی ـ ۵۴)

و:

سار به شاخسار برزنگی چارپاره زن

خنده‌زنان چو زنگیان ابرزروی اغبری

(سجادی ـ ۴۳۰)

سایر ویژگیهای زنگیان به شرح زیر است:

۱ ـ زنگیان سیاهند. منوچهری گوید:

در چو بگشاد و بدان دخترکان کرد نگاه

دید چون زنگی هر یك را دوروی، سیاه

(منوچهری ـ دبیر سیاقی ـ ۱۵۳)

مولوی گوید:

مرد آهنگر که او زنگی بود

دود را با روش همرنگی بود

(مثنوی دفتر دوم ـ ۱۵۳)

زنگیان آنچنان سیاهند که یکی از معانی زنگی در ادب فارسی «سیاه» است نظامی گوید:

جهان را نیست کاری جز دو رنگی

گهی رومی نماید گاه زنگی

(خسرو ـ ۲۶۸)

ناسوده زجاره بازجستن

زنگی ختنی نشد به شستن

(لیلی ـ ۱۵۱)

ابن خلدون در مورد علت سیاهی پوست سیاهان مطالب جالبی دارد که اینك به اختصار نقل می شود: «برخی از نسب شناسان که ازدانش طبایع کاینات بی‌خبرند، توهم کرده‌اند که سیاه‌پوستان از فرزندان حام‌بن نوحند و از این رو سیاه‌پوست می‌باشند که نفرین کردهٔ پدر می‌باشند و براثر آن نفرین سیاه شده‌اند و خداوند اعقاب حام را به بندگی و رقیت اختصاص داده است. و در این باره حکایاتی همچون خرافات افسانه‌سرایان نقل می‌کنند... بلکه مردمان اقلیم نخست و دوم از این روی سیاه پوست شده‌اند که هوای اقلیم‌های ایشان به علت گرمای جنوب نسبت به نواحی معتدل دوچندان گرم است... گرمای سخت برآنان می‌تابد و بعلت افراط گرما پوست بدن آنان سیاه می‌شود، نقطهٔ مقابل این دو اقلیم در شمال دو اقلیم ششم و هفتم است که به سبب سرمای سخت ساکنان آن نواحی سفیدپوست می‌باشند... و این وضع موجب کم‌موئی بدن ایشان می‌شود و گذشته از این سرمای مفرط آن نواحی اقتضا می‌کند که مردم دارای چشمهای کبود و پوست خال‌خال و موهای طلائی می‌شوند» (مقدمهٔ ابن‌خلدون بنگاه ترجمه و نشر گنابادی ـ ۱۵۳ ـ ۱۵۲).

۲ ـ زنگی علاوه براینکه سیاه است زشت هم هست

در مقایسهٔ هندوان با زنگیان از لحاظ شکل و قیافه باید گفت که گاه‌گاهی جسته و گریخته زیباییهایی به هندوان نسبت داده شده، بعضی وقتها شکل و قیافهٔ آنان پسندیده معرفی شده است. مسعود سعد که در بیتی همهٔ مردم هند را دیوسیاه نامیده گاهی نیز دل به هندوان داده و ظرافتهایی را از آنان یادآور شده است.

از هندو رخ ظریفتر داری

در هند مکان خود از آن سازم

(دیوان رشید یاسمی ـ ۳۶۴)

چشم زنان هندو به نظر او فتنه انگیز و آشوبگر بوده:

هندو روم و زنگ را برمن بشوراند همی

یار هند و چشم رومی عارض زنگی کله

(۴۸۱)

هندوان با همهٔ سیاه بودنشان دوست داشتنی یا لااقل قابل تحمل بوده‌اند:

ساقی ار سرخ روی ترکی نیست

هست ازین هندوی سیه‌چرده

(مسعود سعد ـ دیوان ـ ۶۱۴)

و:

دل خسته و بستهٔ مسلسل موئی است

خون گشته و کشتهٔ بیت هندوئی است

سودی ندهد نصیحت ای واعظ

این خانه خراب طرفه یك پهلوئی است

و:

زخوبان گرد او هشتاد دلبر

بتان چین و روم و هند و بربر

(ویس و رامین ـ ۳۲۷)

ولی کمتر کسی از زیبایی زنگی سخن به میان آورده است.

زنگیان عموماً زشت توصیف شده‌اند در حدیقهٔ سنائی قیافهٔ زنگیان چنین ترسیم شده است.

یافت آئینه زنگئی در راه

و اندر و روی خویش کرد نگاه

بینی پخچ دید و دو لب زشت

چشمی از آتش و رخی زانگشت

(مدرس ـ ۲۹۰)

همو گوید:

دنیی از روی زشت و طبع نه نیك

همچو بینی زنگی آمد لیك

کرده خود را به سحر حورافش

چابك و نغز و تر و تازه و خوش

(۳۶۱)

و یا:

چون زسرما و صبح زنگی زشت

دم دمید اندرآتش و انگشت

(۳۴۴)

در شرفنامهٔ نظامی پهلوان زنگیان سری آنچنان بزرگ دارد که گوئی ورم کرده است و دهانش مانند دیگ مسین سرگشاده است.

سیه ماری و افسون گرگی در او

سرآماسی از سر بزرگی در او

دهانش فراخ و سیه چون سوید

کژ و چشم بیننده گشتی سپید

خمی از خماهن برانگیخته

به خمها سکاهن برو ریخته

(ص ـ ۱۱۱)

نظامی در همان اثر خود سیاهان را لفجن نامیده است. لفجن به کسی گویند که لب زیرینش همچون لب شتر آویزان باشد.

سرلفجنان را که آرد به بند

خورد چون سر و لفجهٔ گوسفند

(۱۰۸)

منوچهری نیز چنین نظری در مورد لب زنگیان ابراز داشته:

مر او را لبی زنگیانه سطبر

چنانچون رجوعی لب اشتری

(دبیر سیاقی ـ ۱۸۶۴)

(۱۳۰ یا ۱۲۰) زوار

در شرفنامه زشتی زنگیان از دیدگاه مصریان چنین توصیف شده:

بیابانیانی چوقطران سیاه

از آن بیش کاندر بیابان گیاه

چو کوسه همه پیر کودك سرشت

به خوبی روند ارچه هستند زشت

نه روئی که پیدا کند شرمشان

نه برهیچکش مهر و آزرمشان

(۹۶)

در واقع زشتی چهره بعد از رنگ پوست دومین مصیبتی است که گریبانگیر سیاهان شده است.[۷]

۳ـ زنگی و آدمی خواری:

نظامی در شرفنامه داستانی از خونخواری زنگیان آورده و ضمن آن گفته است:

شه زنگ چون گوش کرد آن سخن

بپیچید برخود چو مار کهن

دماغش زگرمی برآمد به جوش

برآورد چون رعد غرّان خروش

بفرمود تا طوطیا نوش را

کشند و برند از تنش هوش را

ربودند آن دیوساران زجای

چو که برگ را مهرهٔ کهربای

بریدند در طشت زرین سرش

به خون غرقه شده نازنین پیکرش

چو پرخون شد آن طشت زرّین چه کرد؟

بخوردش چو آبی و آبی نخورد

(۱۰۲ ـ ۱۰۳)

جای دیگر آدمی خواری زنگیان را چنین توصیف کرده است:

سیاهان که ماران مردم زنند
نه مردم همانا که اهریمنند
(شرفنامه ـ ۱۰۵)

اگر رومی اندیشد از جنگ زنگ
عجب نیست کاین ماهی است آن نهنگ
زمردم کشی ترس باشد بسی
زمردم خواری چون نترسد کسی؟

در آن داستان زراجه زنگی خود را بدین گونه می‌ستاید:

به مردم کشی اژدها پیکرم
نه مردم کشم بلکه مردم خورم
(شرفنامه ـ احتمالا ۱۲۳)

و در هفت پیکر آمده:

آن بیابانیان زنگی سار
دیو مردم شدند و مردم خوار

خاقانی گوید:

هندی او همچو زنگی آدمی‌خوردرمصاف
مصری اوچون عرابی تیز منطق در سخا
(ص ـ ۲ یا ۲۰)

به طور کلی از زنگیان به عنوان لولو استفاده می‌شد. ابوحنیفه اسکافی گوید:

دژم و ترسان کی بودی آن چشمك تو
گر نکردیش بدان زلفك چون زنگی بهم
(سخن و سخنوران ـ ۲۰۱)

فردوسی فرماید:

نه شب زنگی بود پر هول و بیم
که گشتی دل شیر از وی دو نیم
(چاپ محمدرمضانی ـ جلد۲ ـ ص۷)

۴ ـ زنگی و بدمستی

زنگی اگر مست شده باشد همه چیز را به هم می‌ریزد و در آخر کار خسته و کوفته به خواب عمیقی فرو می‌رود.

حال در چنین وضع و حالتی اگر کسی شمشیر به دست او دهد، دیگر احدی قادر به کنترل او نخواهدشد. از اینجاست که تیغ به دست زنگی مست دادن کنایه است از اینکه ابزار خوب و مفید از قبیل، قدرت و علم به دست نااهلش بیفتد.

مولوی می‌فرماید:

تیغ دادن در کف زنگی مست
به که آید علم ناکس را به دست
(دفتر ۴ ـ ۳۶۳)

همو در دفتر ششم هم به شمشیر زنگیان اشاره کرده است:

جمله جاسوسان زخمر خواب مست
زنگی شب جمله را گردن زدست
(ص ـ ۱۱۱۲)

قطران در این موردگفته:

ابر تاری در میان او گشته درفش
چون سیاه زنگ تیغ آهیخته گردنتر
(ص ـ ۱۱۱)

نظامی در هفت پیکر:

گفتی صدهزار زنگی مست
سو به سو می‌دوید تیغ بدست
(ص ـ ۱۲۴)

نیز در شرفنامه:

همان زنگیان چیره دستی کنند
چو پیلان آشفته مستی کنند
(ص ـ ۱۰۵)

۵ ـ زنگی و غارت

غالباً درادب فارسی غارت از خواص ترکان است و دزدی از ویژگیهای هندوان چنانکه نظامی گفته:

غارتی از ترك نبرده است کس
رخت به هندو نسپرده است

ولی ابو عبدالله محمدبن صالح ولوالجی در یك بیت به زنگیان نیز نسبت غارت داده است.

جعد بر سیمین پیشانیش گوئی که مگر
لشکر زنگ همی غارت بغداد کند
(به نقل از سخن و سخنوران ـ ۲۶)

بنابر این وقتی در داستان (سلطان سنجر و پیرزن) نظامی از قول پیرزن می‌خوانیم:

چونکه تو بیدادگری پروری
ترك نه‌ای هندوی غارتگری

متوجه می‌شویم که می‌خواهد بگوید تو عیب و نقصان هر دو گروه را یکجا داری، بیداد را از هندوان و غارت را از ترکان گرفته‌ای.

۶ ـ موی زنگیان:

در ادبیات فارسی هر قومی به داشتن نوعی از موی و زلف شناخته شده است. مثلا موی سر دیلمیان مثل زوبین راست می‌ایستاد.

زوبین بلا سیاست انگیز
سر چون سرموی دیلمان تیز
(لیلی ـ ۱۱۰)

اما زنگیان به داشتن موی سر مجعد معروفند و هرچیز بهم درپیچیده را بدان تشبیه میکنند از خسرو و شیرین در این موردمی‌خوانیم:

مژه چون کاس چینی نم گرفته
میان چون موی زنگی خم گرفته
(ص ـ ۱۰۵)

در شرفنامه خطاب به زنگی فراری:

مرو تا به خون سرخ رویت کنم
مسلسل تراز جعد مویت کنم
(ص ـ ۱۱۵)

منوچهری:

همچو آواز کمان آوای گرگان اندرو
همچو جعد زنگیان شاخ گیاهان پرشکن
(دبیر سیاقی ـ زوّار ـ ۱۰۷۹)

همو در توصیف سرزمین هند:

زمین او چو دوزخ وزتف آن
چو موی زنگیان شده گیای او
(ص ـ ۱۱۵۹)

سنائی:

گر تهور چو جنگیان کردی
روم چون موی زنگیان کردی
(حدیقه ـ ۲۴۳)

همو:

هست بر سالکان به وقت بسیج
راه دل را چو زلف زنگی پیچ
(حدیقه ـ ۳۳۹)

قطران:

ماننده زلف زنگیان آمد
در باغ شکوفه شاخ فندق را
(دیوان حسین آهی ـ ۱۲)

همو:

از ابر گشته به کردار روی وشی خاك
زباد گشته به کردار موی زنگی آب
(دیوان ـ حسین آهی ـ ۳۴)

و نیز:

کرد رنگین ابر همچون روی رومی خاك را
کرد پرچین باد همچون موی زنگی آب را
(دیوان ـ حسین آهی ـ ۴۲۵)

اما کسی این پیچیدگی و خاصیت فنری داشتن را محسوس تر و ملموس تر از سنائی نگفته است او خلق و خوی کسی را که هرچه بیشتر بدو محبت کنی گریزان تر و بد سازتر می شود به خاصیت موی زنگی تشبیه کرده است که اگر یك سر آن را بگیری و بکشی همینکه رها کردی دوباره بحالت اولیه اش برمی گردد.

اوست چون زلف زنگیان بدساز
برجهد چون فرو کشیش از ناز
(حدیقه ـ ۶۶۳)

این موضوع را هم باید همین جا بیفزایم که زنگی هر چه پیرتر شده باشد پیچیدگی زلفش نیز بیشتر است. خاقانی در یکی از قصایدش گفته:

برند رندهٔ او همچو جعد زنگی پیر
به نوك تیشهٔ او همچو بوق رومی شاب
(دیوان ـ ۵۴)

و نیز بایدبدانیم که موی سر شاه زنگیان از خاصیت فری بیشتری برخوردار است.

چو شاه زنگ بودش جعد پیچان
دورخ پیشش چو دو شمع فروزان
(ویس و رامین ـ بنیاد فرهنگ ایران ـ ۴۴)

البته اینکه شاه هر ملتی بیشترین سهم از خواص و ویژگیهای مثبت و منفی آن ملت را داراست در ادبیات ما سابقه دیرین دارد چنانکه شهید بلخی گفته:

ترا اگر ملك هندوان بدیدی موی
سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی
ترا اگر ملك چینیان بدیدی روی
نماز بردی و دینار بر پراکندی

و نیز شاه رومی سفیدترین سفیدها کنایه از خورشید و شاه زنگی سیاهترین سیاهان کنایه از شب است

شاه رومی چون هزیمت شد زما
شاه زنگی کینه خواهد توختن
(ناصر خسرو به نقل از سخن و سخنوران ـ ص ۱۷۹)

۷ ـ زنگی و جرس داری:

زنگی ضمن پاسبانی در پشت بام یا در کوی و برزن جرس و زنگوله بر کمر می‌بست و در این نوع پاسبانی با هندو اشتراك دارد چنانکه در شرفنامه آمده:

برآویخت هندوی چرخ از کمر
به هارونی شب جرسهای زر(ص ـ۱۰۲)

و یا:

چو نوبت زن شاه زد کوس جنگ
جرس‌دار زنگی بجنباند زنگ(شرفنامه ـ۱۱۹)

حبشی‌ها

حبشیان با اینکه جزو سیاه پوستانند ولی درباره ویژگیهای آنان در آثار شعرا جز سیاهی و بردگی و زشتی مطلب مهمی نیامده است.

ابروی حبش به چین درآمد
آئینه چین ز چین برآمد(لیلی ـ۱۲۹)

ناصرخسرو گوید:

چهره رومی و صورت حبشی را
مایه خوبی چه بود و علت زشتی

نظامی در شرفنامه علت بردگی این قوم را چنین به رشته نظم کشیده است:

شه آن وحشیان را که بود از حبش
نفرمود کشتن درآن کشمکش
ببخشود بر سختی کارشان
به شمشیر خود داد زینهارشان
بفرمود تا داغشان برکشند
حبش زین سبب داغ بر آتشند
فروزنده‌شان کرد از آن گرم داغ
کز آتش فروزنده گردد چراغ

شاید علّت اینکه از خصوصیات حبشیان کمتر گفتگو شده این باشد که غلام حبشی حتی درمیان غلامان سیاه از ارزش کمتری برخوردار بوده است در واقع او را سزاوار آن ندانسته‌اند که درباره اخلاق و رفتارش چیزی بیاَن کنند.

در پایان این مقاله اشاره به دو نکته ضروری می نماید:

یکی اینکه این بررسی در «بخشی» از کتب ادبی صورت گرفته است بنابراین اگر تمام آثار ادبی مورد تحقیق و پژوهش قرار گیرد قطعاً ویژگیهای دیگری نیز پیدا خواهد شد.

دیگر اینکه برای هر یك از خصوصیات مذکور در این مقاله شواهد و امثال فراوانی آمده است ولی اینجانب برایُ احتراز از اطالهٔ کلام به همین مقُدار بسنده کرده است.

توضیحات

۱) آماری که سازمان ملل متحد حدود ۲۰ و ۲۵ سال پیش منتشر ساخته قریب ۸۲ درصد از سیاهان امروزی را الکی خوش معرفی نموده است.

۲) البتّه اقلیّتی از سیاهان هستند که با کوشش و تلاش شبانه‌روزی در مراکز علمی و تحقیقی و در عرصه هنر و سیاست حتی در میادین رزمی و ورزشی می‌خواهند داغ این رنگ را از چهره خود بزدایند و هویت اصلی و انسانی خود را به اثبات رسانند، که امید است این اقلیّت ناچیز روزی به اکثریّتی قاطع مبدّل گردد. ان شاءالله

۳) خسرو و شیرین ص ۲۶۶

۴) معنی «دعا» و «نفرین» برای کلمهٔ همت با این معنی اخیر که مرحوم وحید دستگردی درنظر گرفته‌اند بی‌ارتباط نیست. آقای دکتر استعلامی در شرح ابیات شمارهٔ ۴۲۷ و ۳۰۷۸ مثنوی، دفتر همت را توجه باطنی معنی کرده‌اند؛ و در کتب شرح اصطلاحات عرفانی هم معانی دیگری بیان داشته‌اند که در این مورد بخصوص چندان مفید فایده‌ای نیست.

۵) هندوان اگرچه به دلیل این که مسکن اصلیشان هندوستان است کافر و گمراه شمرده شده‌اند ولی بعدها که از هند بیرون آمده بصورت غلام درآمده‌اند تغییر کیش داده و مسلمان گشته‌اند. اینست که در ادب فارسی از جمله در مقالات شمس و مثنوی معنوی دیده شده است که هندو به مسجد برود و نماز بخواند اما در این نوع حکایتها نیز شیوه بیان بگونه‌ای است که نه تنها بر عزت و شرف هندوان چیزی نمی‌افزاید بلکه بلاهت آنان را هرچه آشکارتر می‌نماید:

چهار هندو در یکی مسجد شدند
بهر طاعت راکع و ساجد شدند
هریکی بر نیتی تکبیر کرد
در نماز آمد به مسکینی و درد
گفت آن هندوی دیگر از نیاز
هی سخن گفتی و باطل شد نماز
آن سیم گفت آن دوم را ای عمو
چه زنی طعنه بر او خود را بگو
آن چهارم گفت حمدالله که من
در نیفتادم به چه چون آن سه تن
(دفتر دوم مثنوی ـ۱۳۸)

۶) مقدمه ابن‌خلدون چاپ بنگاه ترجمه و نشر به ترجمه محمد پروین گنابادی ص ۱۵۸ ـ ۱۵۷ برای کسب آگاهی بیشتر از کل نظریه‌های جالب این جامعه شناس بزرگ در زمینه تاثیر آب و هوا در خلقیات مردم اقلیمهای گوناگون عالم می‌توان به همان کتاب مراجعه کرد.

۷) البته زشتی و زیبایی مفاهیم نسبی هستند. به طور مطلق نمی‌توان در این گونه مسائل اظهارنظر کرد ولی از دیدگاه ایرانیان یا حداقل به نظر شعرای کلاسیك ایران معیارهایی نیز هستند که تا حدودی کلیت دارند. بنابراین با توجه به همین معیارها شاهد و مثال انتخاب و ارائه گردیده است.

به نظر شخص اینجانب:

«جهان چون چشم و گوش و خال و ابروست
که هر چیزی به جای خویش نیکوست»

و این جملهٔ پرمعنی را از دل و جان می‌پذیرد که لیس فی الامکان ابدع مماکان.

فهرست منابع و مآخذ

۱ـ دیوان حافظ: دکتر خانلری ـ دکتر هروی
۲ـ دیوان خاقانی: دکتر ضیاءالدین سجادی چاپ سوم ۱۳۶۸.
۳ـ دیوان ابن یمین: باستانی راد ۱۳۴۴.
۴ـ دیوان مسعود سعد سلمان: رشید یاسمی چاپ دوم ۱۳۶۲.
۵ـ دیوان ناصرخسرو: مینوی ـ محقق.
۶ـ دیوان عنصری: دبیرسیاقی ۱۳۴۲.
۷ـ دیوان فرخی سیستانی: دبیر سیاقی چاپ سوم.
۸ـ دیوان منوچهری دامغانی: دبیر سیاقی چاپ پنجم ۱۳۶۳.
۹ـ دیوان قطران تبریزی: حسین آهی.
۱۰ـ گلستان: خطیب رهبر ـ صفی علیشاه.
۱۱ـ بوستان: خطیب رهبر ـ صفی علیشاه، و نیز از تصحیح مرحوم دکتر یوسفی استفاده شده است.
۱۲ـ مثنوی: نیکلسن و دکتر استعلامی (برحسب مورد استفاده شده است).
۱۳ـ سبعهٔ نظامی: وحید دستگردی.
۱۴ـ حدیقه سنائی ـ مدرس رضوی.
۱۵ـ شاهنامه: چاپ محمد رمضانی.
۱۶ـ بهرستان جامی: دکتر اسماعیل حاکمی ـ چاپ اول.
۱۷ـ ویس ورامین: بنیاد فرهنگ ایران.
۱۸ـ مخزن‌الاسرار: دکتر برات زنجانی.
۱۹ـ سخن و سخنوران: چاپ اول.
۲۰ـ معارف سلطان‌ولد: نجیب مایل هروی
۲۱ـ مقدمه ابن خلدون: بنگاه ترجمه و نشر پروین گنابادی.

علائم اختصاری

اس = استعلامی
خ = خطیب رهبر
خسرو = خسرو و شیرین
لیلی = لیلی و مجنون
هفت = هفت پیکر نظامی
نیك = نیکلسن
ویس = ویس ورامین
مخزن = مخزن‌الاسرار

مختصری در بارهٔ موسیقی بختیاری

علیرضا طهماسبپور ـ بروجن

ایل بزرگ بختیاری شاخه ای است از قوم لُر که از دو طایفه هفت لنگ و چهارلنگ تشکیل شده است. ایل بختیاری به جهت محصور بودن در قلل مرتفع و دشتهای پهناور و سایر ویژگیهای تاریخی و فرهنگی، همواره از نوع موسیقی خاص خود پیروی می کند و همین امر شاید مهمترین باعث حفظ اصالتها و پویائی این موسیقی بوده است.

موسیقی بختیاری روایت جامعی است از رزم‌آوریها، سوگواریها و شادمانی‌های ایل و این یادگار برای انسان پایدار نمی‌ماند، مگر اینکه همراه و همگام با ایل در تمام غمها و شادیها با آنها شریك باشی و شریك بمانی. موسیقی در ایل زادهٔ تلاش و پویایی ایل است از تولد نوزاد تا دوشیدن گوسفندان، از جنگاوریها تا نالهٔ مادران داغ دیده، از مراسم ازدواج تا هنگام مرگ، همه و همه حال و هوای خاص خود را دارد.

موسیقی بختیاری زبان رخدادهای مهم ایل است. این موسیقی عشق پاك و بی آلایش عبده ممد ـ حدیث مکرّر عشق ـ را در ایل به یادگار می گذارد و از سوی دیگر دلاوریهای نامدار خان را به یاد می آورد. همهٔ این یادگارها از فراز زردکوه تا دشتهای طلایی گندم، در دستان پُرتوان سُرنا نوازان و دُهل کوبان محفوظ مانده است. میراثی که ایلیاتی‌ها به آن توشمال می گویند.

در زبان بختیاری توشمال به معنی بزرگ ایل است ولی ایلیاتی‌ها به جهت سنتی دیرین هنوز به توشمالها به چشم حقارت می نگرند، اما با همه این توصیفات باز همین توشمالها هستند که بر فراز قلل بختیاری داغ از دست رفتن جوان ایلیاتی را نجوا می کنند.

موسیقی بختیاری از دو قسمت تشکیل یافته است. راست و چپ.

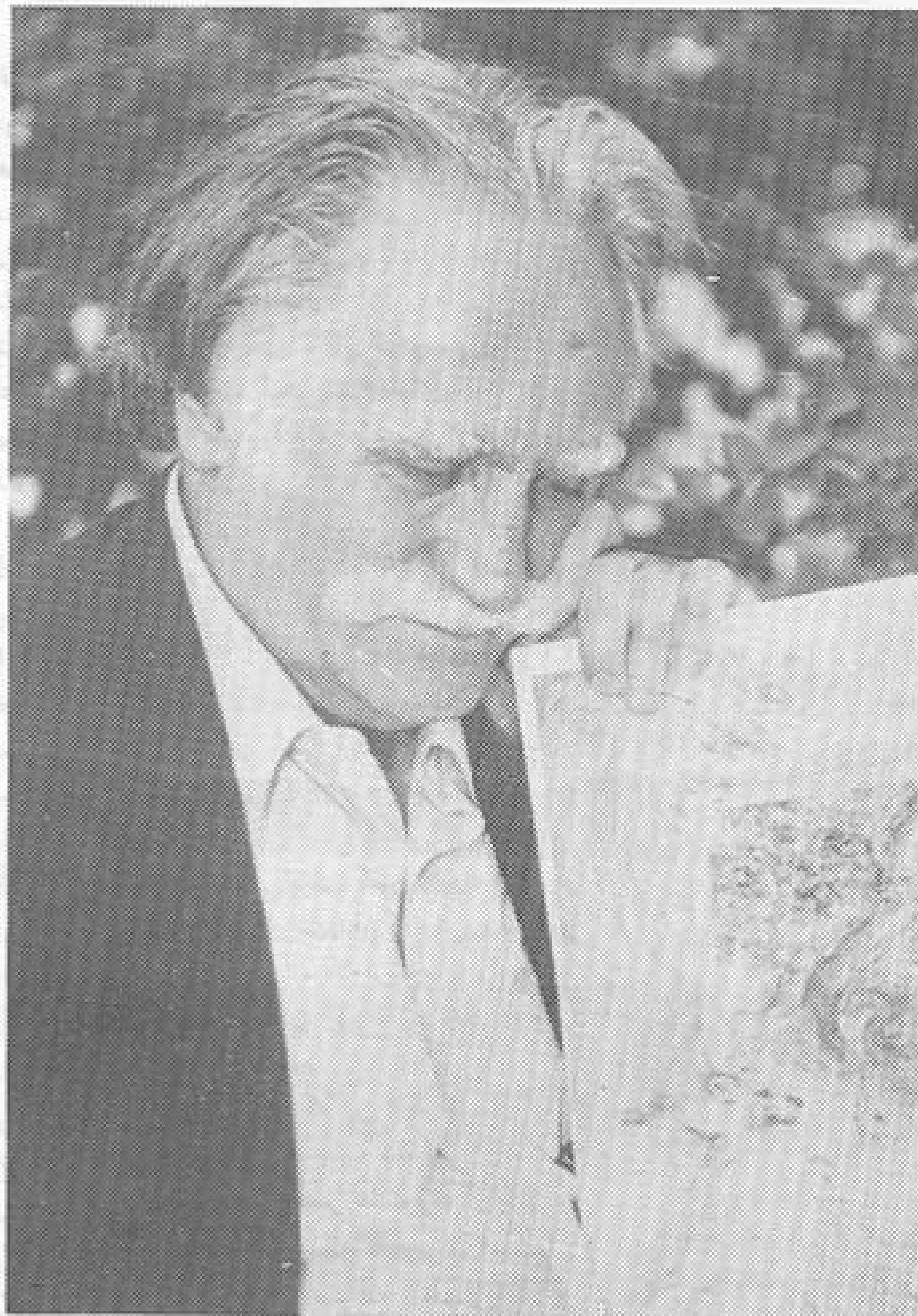
موسیقی راست همان موسیقی است که موارد آن در شادیها و رقصهای ایلیاتی مورد استفاده قرار می‌گیرد. نوع آهنگهایی که در این مجالس نواخته می شود شامل: «شیرین، شیرین» «آلمان، آلمان» و گل ای گل» است و نوع دیگری از موسیقی که بیشتر در همان قالب راست می گنجد موسیقی تغزّلی است که شامل آوازهایی، از قبیل (دی بلال، دانی، دانی وهی جار شُلیل و عبده ممد است که هرکدام از گیرایی مخصوص به خود برخوردارند و مضمون همهٔ اینها غم، دوری، فراق و سوز و گداز است.

اما نوع دوم موسیقی بختیاری موسیقی چپ است که در سوگ عزیزان از دست رفته ایل نواخته می شود. این نوع موسیقی همراه سرنا و دهُل به شکلی بسیار سنگین نواخته می‌شود و پیرزنی از بزرگان ایل، نغماتی را در سوگ عزیز از دست رفته بیان می‌کند.

مهمترین آواز سوگنه‌خوانی ایل هی‌جار است که از عشق‌های پاك و بی آلایش سخن به میان می‌آورد. سوگینه خوانی در ایل یادآور رزم آوریها و رشادتهای جوانان پاکی است که از میان رفته‌اند و هرایلیاتی به یاد آنان نغماتی سر می‌دهد.

گفتگو با استاد محمود فرشچیان دربارهٔ
ویژگیهای تابلو «عصر عاشورا»

آب کم جو، تشنگی آور به دست...



■ محمود فرشچیان در بهمن ماه ۱۳۰۸ در اصفهان به دنیا آمد و در حوالی مسجد امام و عالی قاپو و دیگر شاهکارهای معماری ایران بزرگ شد. در ۷ سالگی ذوق وافر او به هنر نقاشی در خانواده به عیان مشاهده شد و پدرش که تاجر فرش سرشناسی بود، ذوق فرزند را دریافت و او را مورد تشویق قرار داد. نخستین مکتب آموزش فرشچیان نزد حاجی میرزا آقا امامی بود که در آنجا آموخت طرحها و نقش های اساتید دوره تیموری و صفوی چه ویژگی هایی دارند.

در سال ۱۳۲۴ محمود فرشچیان از این کارگاه به هنرستان هنرهای زیبای اصفهان رفت و نزد عیسی بهادری یکی از شاگردان مکتب کمال الملك به ادامه تجربه و ذوق آزمایی پرداخت. در این دوره او به رموز رنگها و ابزار نقاشی و زیررنگ آشنا شد و همچنین طراحی قالی و سرامیك سازی از فعالیت های دیگر هنری او بود که در این مرکز فرا گرفت. او در سرامیك سازی به چنان تبحری رسید که در سال ۱۳۲۸ عیسی بهادری یکی از گلدانهای ساخت او را به آرتور پوپ هنرشناس مشهور هدیه کرد.

نخستین نمایشگاه انفرادی فرشچیان درسال ۱۳۲۸ در مرکز فرهنگی ایران و انگلیس در اصفهان برپا شد. پنج سال بعد آثار دیگری از این هنرمند در کاخ چهلستون به معرض نمایش درآمد. نمایشگاه دیگری از آثار وی در سال ۱۳۳۹ در استانبول برگزار شد که توانست هنر او را به جهانیان بشناساند. اشتیاق به ادامه آموختن و آشنایی هرچه بیشتر با دنیای هنر فرشچیان را نخست به اروپا و سپس به آمریکا کشانید و او با حفظ هویت ایرانی و با صرف وقت مدام در موزه‌ها و کتابخانه‌های جهان شیوه‌های کار خود را غنا بخشید. از آن زمان تاکنون نمایشگاههای متعددی از این هنرمند جهانی در میلان، رم، مونیخ، وین، الجزایر، پاریس، راولپندی، کراچی، لاهور، واشینگتن، سالت‌لك‌سیتی، شیکاگو، تهران و نیویورك دائر شده و جوایز متعدد نیز به آثار ارائه شده او اختصاص یافته است. استاد محمود فرشچیان که هم‌اینك در ایران به سر می برد علاوه بر چاپ آثار برگزیده خود توسط یونسکو، مجلد دیگری از آثار خود را که متعلق به موزه شخصی پروفسور صادقی است، در آینده‌ای نزدیك به دست چاپ می سپارد.

○○○

در سال ۱۳۵۵ در دنیای پرهیاهو و کاذب هنر غرب‌زده جامعه ایرانی، قلم استاد محمود فرشچیان به دور از دنیای به ظاهر مسحورکننده پیرامون درحال و هوایی پرجذبه و شور به حرکت درآمد تا با چرخشها و منحنی‌های همیشگی خود «یاد بیدادی را که در تاریخ برحرمت انسان رفته است» برای همیشه جاوید سازد. تابلویی که استاد با انگیزه تداوم اسطوره‌های ایمان و شرافت در وجدان آدمی خلق کرد، نام «عصر عاشورا» به خود گرفت. کمتر کسی یارای مقاومت در برابر فضای حزن‌آلود و غبار حاکم بر این تابلو را داراست.

«استوارت کری‌ولش» سرپرست بخش هنرهای اسلامی و هنری موزه ساکلر دانشگاه هاروارد که خود یك مسیحی است، در این باره می‌نویسد: «بازگشت اسب شاهوار و بی‌سوار و خونین که داستان مرگ صاحبش را آورده است، اهل بیت شهید در این ماتم سیاه پوشانند. گمنام ولی گویا، اندوه بی‌صدایشان از سر انگشتان و دستهایی که از درون جامه‌های سیاه بدر آمده‌اند نمایان است. راستی که این اثر بیشتر از آنچه که می‌نمایاند حرفی برای گفتن دارد.»

در ایام سوگواری سالار شهیدان که پیش‌رو داریم، بی‌مناسبت ندیدیم که با استاد فرشچیان راجع به انگیزه‌های شخصی ایشان از خلق تابلو عصر عاشورا، به گفت‌وگو بنشینیم.

[لازم به یادآوری است که این تابلو ۵ سال قبل روی جلد ادبستان شماره ۸ چاپ شد.]

□ تابلوی معروف «عصر عاشورا» از حال و هوای عجیبی برخوردار است، تصویری است از مرکب راهوار حضرت اباعبدالله الحسین(ع) و سوگواران سیه‌پوش که گویا چهره پنهان آنها نمایانگر انسانهای داغداری است که هرگز آن مصیبت عظیم و درس انسان‌ساز را فراموش نخواهند کرد. شمابه عنوان خالق این اثر فراموش‌ناشدنی چه احساسی به هنگام تصویر آن داشتید؟

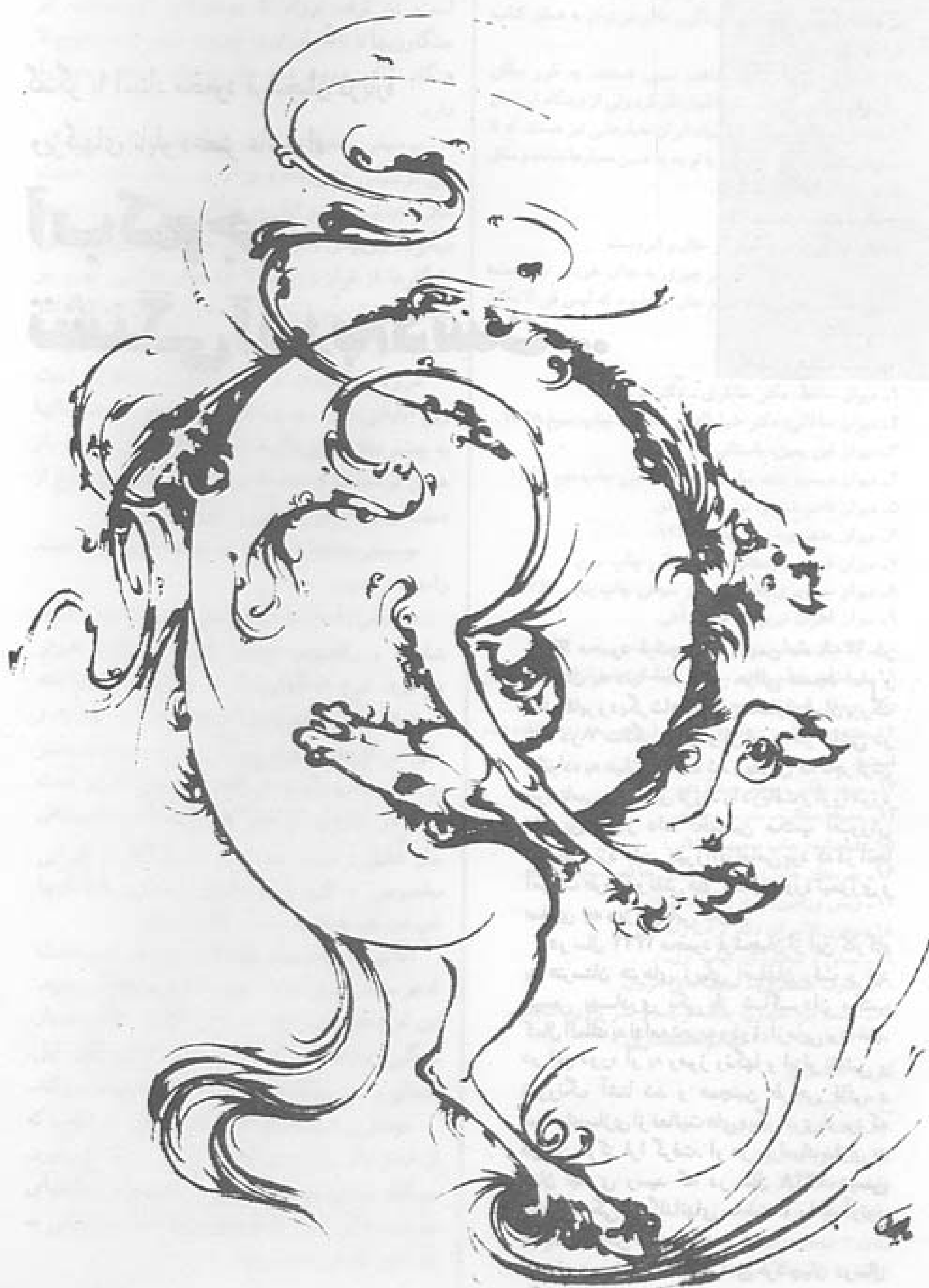
● عاشورا یك مسئله خیلی عظیم است که وقتی انسان به آن می‌اندیشد مبارزه با بیدادگری و ظلم در درجه اول به ذهنش خطور می‌کند.

من هم هر چقدر بخواهم از این موضوع بگویم کم گفته‌ام و شاید اصلا من درخانواده‌ای رشد کردم که اعتقادات مذهبی و معنوی شدیدی داشتند و آنها مرا به سمت معنویات سوق دادند. وقتی تازه به سنین جوانی پا گذاشته بودم سعی کردم دست به کارهایی بزنم که از آن حال و هوا دور نباشد فی‌المثل در آن دوره تابلوهایی ساختم که تصاویر انبیاء‌اولیای الهی بر آنها نقش بست. در همان حال تابلوی واقعهٔ «عصر عاشورا» را ساختم. وقتی این تابلو را می‌ساختم اصلاً نمی‌توانم بگویم که چه احساسی داشتم. البته این روزها نیز تابلوی دیگری در همین زمینه می‌سازم که باز همان احساس را به من القاء می‌کند. در تابلوی مورد بحث ناخودآگاه دست به کاری زدم که برای من هم تا حدی ناشناخته است. در قسمت بالای تابلو شما اسبی را می‌بینید که سوار ندارد. درتابلو نیز خطوطی را می‌بینید که به شکل لباس و غیره به دور اسب می‌پیچد و فقط در این میان چشمان اسب شاهد و ناظر قضایا بوده است. در این تابلو شما صورتی را نمی‌بینید. وتمام صورتها پوشیده است. بچه‌هایی را می‌بینید که بی سرپناه شده‌اند در واقع تنها پناه و تکیه‌گاه آنها پای اسب است که طفلان بیت امام به آن متکی شده‌اند. بااینکه سعی کرده‌ام حرکات آرام جلوه کند اما به خوبی می‌توان اوج فریادی را که در این حماسه شهادت‌طلبانه وجود دارد احساس کرد.

به نظر من هنرمند حتی‌الامکان باید آنقدر مطالعه کند که مسایل تکنیکی را بخاطر بسپارد و بتواند احساس خود را به زیبایی هرچه تمامتر پیاده کند. بالاتر از همهٔ اینها هنرمند باید روحش را کاملاً صیقل دهد و بتواند کاری کند که آن کار برای همه قابل استفاده و دلپذیر باشد. البته با توجه به این صحبتها سعی کرده‌ام به برخی از این حالات انسانی و عرفانی نزدیك شوم که حالا نمی‌دانم موفق شده‌ام یا خیر. اما تزکیه نفس شرط اول هنرمند شدن است.

□ در فرهنگ و هنر ایران توجه به مسایل عرفانی والهی بیش از سایر موضوعات مطرح بوده است شما تا چه اندازه به این مسایل توجه کرده‌اید؟

● هنر کشور ما جای بررسی و تعمق زیادی دارد. البته ما متأسفانه نتوانستیم آنچنان که لازم است به تحلیل این فرهنگ و هنر کشورمان اقدام کنیم و شاید یکی از دلایل این مهم هجوم فرهنگ غرب در ایران بوده و هست. ناگفته نماند که بی‌توجهی هنرمندان نسبت به هنر نیز یکی از دلایل اصلی و مهم این بحث است. وقتی متون



خارجی را در مورد هنر ایران مطالعه کنیم می بینیم که مقام خاصی را برای فرهنگ و هنر ما قایل هستند. مقامی که در میان هنرهای شرق از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. علت اصلی آن هم فرهنگ عمیق و نشأت گرفته از دین مبین اسلام است.

متأسفانه این متون کمتر مورد تحقیق و مطالعه قرار گرفته است و هنرمندان ما نیز تا حدی از این صحبت‌ها بی اطلاع هستند.

در آثار هنرمندان مطرح و نامدار چین و آسیایی کارهایی می‌بینیم که از اصالت خاصی برخوردار است حال آنکه هوای دلنشین روح انسانی را در آثار ایرانی بیشتر می‌بینیم. من تصور می‌کنم اگر به هنرمندان ایرانی توجه بیشتری مبذول شود می‌توانند صحنه‌های هنری جهان را بخود اختصاص دهند. شخصاً به شعر و ادبیات و موسیقی ایران علاقه زیادی دارم زیرا تمامی اینها ملهم از طبیعت و فضای عرفانی ایران است.

□ شما چگونه می‌توانید از مواردی که نام برده‌اید ـ ادبیات و موسیقی و... الهام گرفته و تابلویی مصور کنید؟

● در ابتدای کارم وقتی که از اساتیدم درس می‌گرفتم تا حدی از اشعار عارفان نامدار ایران الهام می‌گرفتم ولی بعدها به این نتیجه رسیدم که فقط فکر شاعر را تصویر کردن کار نقاش نیست، و این کافی نبود. همانگونه که عرض کردم تزکیه نفس و بالابردن سطح مطالعات از اهم وظیفه یك هنرمند است. نقاشی موقعی اهمیت پیدا می‌کند که زیبایی‌های جهان را در خود جای دهد و هنرمند با روحی که دارد آنها را بپروراند. من فعلاً در معرفت نفس و نفسانیات کار می‌کنم و علاوه بر کارهایی که جنبه مذهبی دارد به این امور توجه می‌کنم.

□ وجه تمایز آثار شما با سایر هنرمندان پرداخت خاصی است که در مینیاتورهایتان به آنها توجه دارید به نظر شما مینیاتور ایران چه جایگاه خاصی در جهان دارد؟

● در ابتدا از شما و سایر رسانه‌ها و مطبوعات ایران خواهش می‌کنم که این کلمه مینیاتور را از هنر ایرانی و نقاشی ایران بردارید. همانگونه که می‌دانید مینیاتور به کارهای خیلی ظریف اطلاق می‌شود مثل برخی از کارهای صنایع دستی و تجارتی. وقتی صحبت از هنر ایران در رشته نقاشی می‌شود دیگر نمی‌توانیم از این واژه استفاده کنیم و یك کلمه تجاری را روی هنر اصیل کشورمان قرار دهیم. به هر حال نقاشی در ایران از جایگاه خاصی در جهان برخوردار است. فقط هر موقع روی یك هنر تبلیغ درست می‌شود آن هنر پامیگیرد و مواقعی که این‌طور نیست آن هنر مهجور می‌ماند. اما در مورد کارهای خودم برخورد خارجیان خیلی خوب بوده و هست و حتی کسانی که مسلمان هم نبودند وقتی تابلوی «عصر



عاشورا» را دیدند بسیار منقلب شده و به فکر فرو رفتند و سؤالاتی می‌کردند که نشان از برانگیخته شدن احساساتشان بود. البته پیشنهادهای بسیاری هم برای انتشار این آثار در تیراژهای بالا از طرف سازمانها و نهادهای فرهنگی و بین‌المللی شده است که حاکی از علاقه‌مندی ایشان بوده است.

□ بعد از چاپ مجموعه آثار شما توسط انتشارات یونسکو و استقبال علاقه‌مندان هنر نگارگری ایرانی در سراسر جهان، برنامه آینده شما در مورد عرضه آثارتان چیست؟

● قرار است تا چند وقت دیگر تعدادی از نقاشیهایم که در چند سال اخیر کشیده‌ام توسط یك ناشر سویسی چاپ و انتشار یابد. این مجموعه دربرگیرنده آثاریست که پرفسور صادقی شخصاً گردآوری کرده‌اند و قبلاً در معرض دید عموم قرار نگرفته است.

□ با توجه به گرایش هنرمندان جدید به سبك نگارگری سنتی، شما چه توصیه‌ای برای دانشجویان دارید؟

● در نمایشگاه دوسالانه‌ای که در موزه هنرهای معاصر برگزار شد از من خواسته شد چند کلمه صحبت کنم. در واقع خلاصه کلام این بود که در دانشگاه هنری ما بیشتر اساتید یا در غرب تحصیل کرده‌اند و یا متاثر از فرهنگ و هنر غرب هستند.

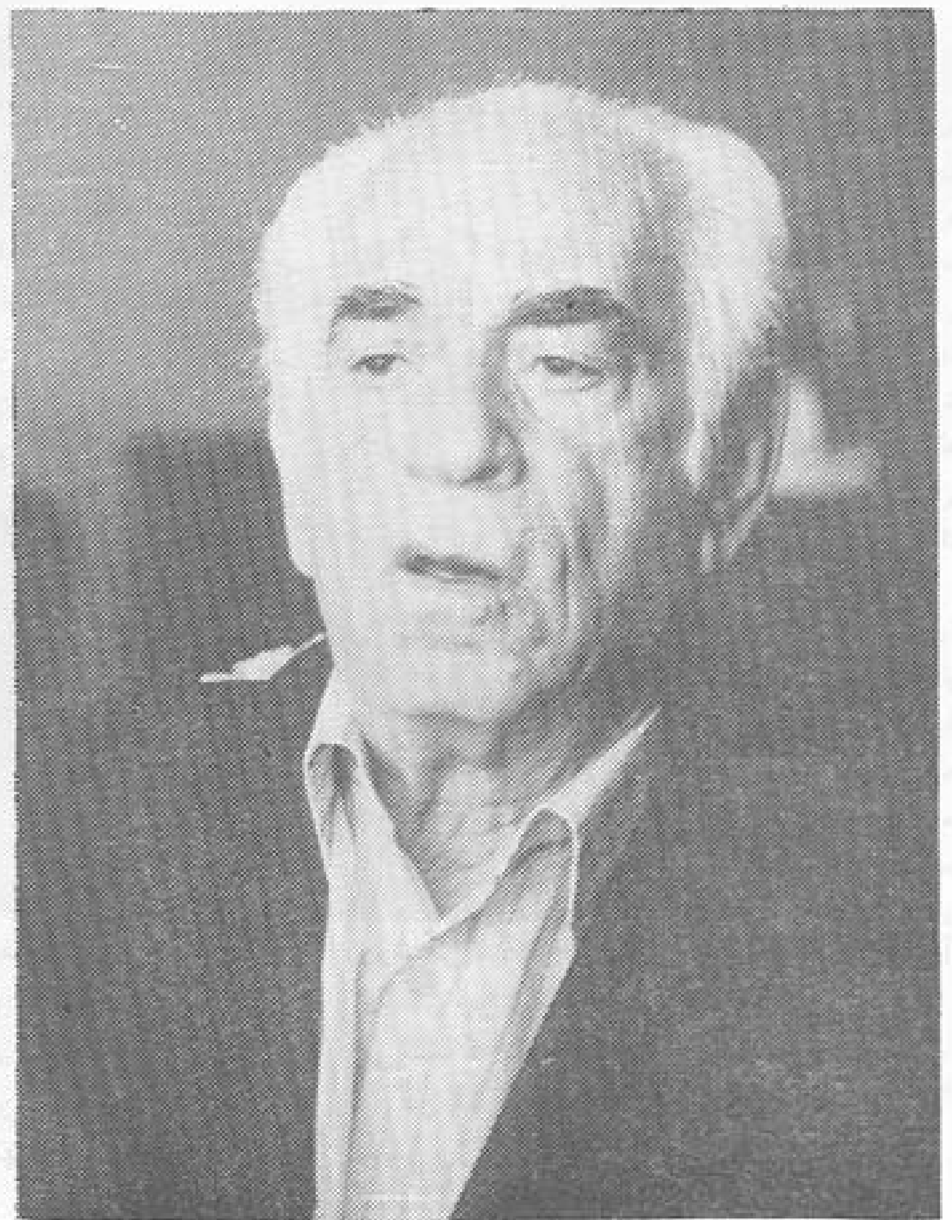
برای دانشجویان باید توضیح داده شود که زمینه فرهنگی، هنری نقاشان اروپایی چه بوده و چه مسائلی در اطراف آنها جریان داشته است که این چنین معروف و مشهور شده‌اند. بعنوان مثال نقاشی همچون «شاگال» چه دینی داشته و پشتوانه اجتماعی دوران چه بوده است و مهم‌تر از همه چه کسانی در مطرح کردن نام این نقاش دخیل بوده‌اند.

مطالعه و تحقیق دقیق در این زمینه در واقع روشنگر بسیاری از مسایلی است که دانشجویان و نقاشان جوان بدون اطلاع از آنها آثاری را خلق می‌کنند که هیچ رنگ و بوی ایرانی ندارد.

در یك نمایشگاه جهانی وقتی آثار نقاشان چینی و ژاپنی و حتی هندی به دیوار زده می‌شود تماشاگران و منتقدان در آثار آنها ریشه‌های هنرمیهنیشان را می‌بینند. حتی در مدرن‌ترین و جدیدترین نقاشیهای این هنرمندان هویت ملی به چشم می‌خورد. اما وقتی تماشاگران یا منتقدین به یك نقاشی معاصر ایرانی چشم می‌دوزند همواره این سؤال در ذهنشان وجود دارد که چه چیزی این نقاشی را از یك نقاشی اروپایی متمایز می‌کند.

شاید تنها توصیه من این باشد که استادان علیرغم فشارهای زندگی و مالی که در محیط دانشگاهی و کاری وجود دارد و انرژی زیادی از آنها و دانشجویان می‌گیرد، علاقه و توجه بیشتری به مطالعه و تحقیق در آثار بومی و سنتی کشور خودمان داشته باشند تا با انتقال آن به دانشجویان، سبك و سیاق جدیدی بوجود آورند که متأثر از فرهنگ اسلامی ـ ایرانی باشد تا با هدایت این هنرمندان جوان به افتخارات جدیدی دست پیدا کنیم.

به نقل از «همشهری» شمارهٔ ۴۲۴



به یاد استاد جواد معروفی

● منوچهر همایون‌پور

مقدمه

همواره مرگ برای ما انسانها نامنتظر و به تعبیر شیوای ابوالمعالی نصرالله «نابیوسیده» بوده است؛ اما مرگ «مردان مرد» و بزرگان و سلحشوران اقلیم هنر، اندوهبارتر و نابیوسیده‌تر است.

در سوگ شادروان جواد معروفی، با بعضی هنرمندان موسیقی دیدار داشتیم؛ ازجمله با منوچهر همایون‌پور که در کنجی نشسته و در خود فرو رفته بود؛ خسته و تلخ‌وار؛ با دست اشارتی کرد. نشستیم و از هر در سخنی رفت تا بدانجا که سخن از استاد موسی معروفی در میان آمد و خاطره‌ها در قالب کلماتی به افسوس آمیخته به هم گرد آمدند و سپس از جواد معروفی سخن رفت و بدینجا رسید که همایون‌پور، یادبودها و اندیشه‌های خود را در این مقال در قالب یادداشتی به هم گرد کند و به خوانندگان ادبستان ارمغان دارد و این است حاصل کار که می‌خوانید.

جلال الدین ملایری

دور و نزدیک می شناختمش و بسا که به سابقهٔ احترام عمیقی که نسبت به پدر بزرگوارش ــ موسی خان معروفی ــ داشتم، و نیز شوق فزاینده ای که آثار بدیع و دلنشین خود او در دلم برانگیخته بود، انتظار دیدارش را داشتم و این اشتیاق البته با دیدار خوب او در سالهای آغازین دههٔ ۳۰ و آغاز همکاری با او فزونی یافت؛ جذبهٔ یك هنرمند «معیار» و محبت یك دوست دیرین را توأمان در خود داشت. من اکنون از پس سالها دو نوشته یا نامه همراه با تداعی خاطره های شیرین شان پیش رو دارم که به سالهای آغاز آشنایی ما باز می گردد.

نخستین، نامه‌ای است با تاریخ ۱۳۳۱/۱۰/۲۰ مربوط به زمانی که او سرپرستی موسیقی رادیو را برعهده داشت و در آن به تنظیم وقت برای اجرا و ضبط برنامهٔ آواز و تصنیف‌خوانی من اشارت می‌رود. نامه‌ای است با شیوه نگارش و امضای او. گفتنی است که من در آن زمان با ارکستری به سرپرستی مرتضی گرگین‌زاده موسیقیدان توانا کار می کردم.

دومین نوشته، حکمی است با امضای «مشیرهمایونِ شهردار» به‌شمارهٔ ۳۸ و تاریخ دوم تیر ۱۳۳۵ که طی آن از اول تیرماه تا پایان همان سال با ارکستری که به سرپرستی ایشان کار می کرد، همکاری داشتم. گفتنی است که در این ارکستر، دوست هنرمندم «محمود تاج‌بخش» نوازندگی ویولون را برعهده داشتند که از یادگارهای همکاری آن ایام احتمالاً آثاری در نزد ایشان موجود باشد. این چند سطر، درواقع مقدمه‌ای کوتاه در باب آشنایی و همکاری نزدیك من با آن هنرمند یگانه بود.

اما او فرزند که بود؟ در چه خانواده ای پرورش یافت؟ دوران زندگی را چگونه به سر برد؟ چه کارهایی برای هنر موسیقی انجام داد و از او چه به یادگار مانده است؟

در این باره البته استادان و پژوهشگران آگاه، در یادنامه‌ای که درخور چنین هنرمندی است حق مطلب را چنانکه باید خواهند گذارد. اما من نیز بر خود فرض می‌دانم تا در این نوشته بنا بر همکاری نزدیك خود با او و البته در حد آشنایی و رفت و آمد در رادیو و مجامع هنری، یاد او را بزرگ بدارم که حقی مسلم بر موسیقی امروز ایران دارد.

شرح حال برگُزیدگان و نخبگان هنر و فرهنگ، همواره آموزنده است. درواقع، درباره بزرگانی از این دست گفته‌اند: «وقتی پیرمردی می‌میرد، یك کتابخانه از میان می‌رود». منظور آن است که خاطرات و تجربیات و به طور کلی دانسته‌های او که خود کتابخانه‌ای است، با او به گور می‌رود و دریغا اگر، به هنگام و درخور امکان از دانسته‌ها و آگاهیهای مردانی چنین پُربار سود نجوییم و درواقع از سر غفلت اجازه دهیم این گنجینه‌های پرقدر از میان بروند و بی‌حاصل بمانند. ماکسیم گورکی در این زمینه، گفتاری نغز و تکان‌دهنده دارد: «زیر هر سنگ قبر، یك تاریخ کامل خوابیده است!». و شاعری لطیف طبع و مضمون‌یاب در زبان پارسی، دو بیت زیبا و آموزنده در این زمینه دارد:

این خط جاده‌ها که به صحرا نوشته‌اند:
یاران رفته، با قلم پا نوشته‌اند؛
سنگ مزارها همه سربسته نامه‌هاست
کز آخرت به مردم دنیا نوشته‌اند

تا آنجا که تاریخ به ما می‌گوید و نشان می‌دهد، سرگذشت زندگی اکثریت افراد بشر فقط چند کلمه است؛ اگر در یادها و نوشته‌ها جایی داشته باشد و باقی بماند و شرح زندگی بعضی‌ها سطری و افرادی در چند سطری یا صفحه‌ای و تعداد کمی در کتابی و تعداد بس قلیلی از نوابغ و برگزیدگان بشریت را از تاریخ نشو و نما و تا روزی که قلم و کاغذ و نوشته و دیگر وسایل ثبت و ضبط و خبررسانی در کار است، دربارهٔ آنها می‌گویند و می‌نویسند. این گفتهٔ آموزنده و طنزآلود «چارلی چاپلین» چهرهٔ جاودانه و نابغهٔ عالم سینما جالب توجه است، دربارهٔ هنر یکی از مردمان نامدار جهان سینما، از او سئوال می‌کنند و او در پاسخ پرسش کننده می‌گوید: «کارخانهٔ آدم‌سازی نظام آفرینش، بی‌وقفه و بدون چشم بر هم زدن، مشغول کار است، ولی سوگمندانه، آن بخش از نابغه‌سازی کارخانه، بسیار کند کار می‌کند و بیشترِ اوقات تعطیل است و در هر قرن، گاهی به کار می‌افتد و فقط یك نفر می‌سازد و بلافاصله دوباره به حالت رکود برمی‌گردد.» آری، تا قرنی دیگر باز دست به کار شود و چهره‌ای دیگر را به مردم دنیا بشناساند.

واقعیت هم جز این نیست که دنیا، هر روز آدمهای استثنایی نمی‌سازد و شاید از این روست که به قلم آوردنِ حتی بخشی از زندگینامهٔ جواد معروفی که هنرمندی برجسته، آزموده و فرهیخته بود، برای نگارنده چنین دشوار می‌نماید.

دور نرویم!

نام خانوادگی «معروفی»، از حدود ۶۰ سال پیش به این سو، در خاندان هنر موسیقی ایران، همواره با تکریمی خاص و همه‌جانبه بر زبان اهل ذوق و هنرجاری می‌شود که این احترام، تنها شایسته چند نفر انگشت شمار در قرن اخیر است.

توصیف هنر و خلق و خوی بزرگانی چون موسی معروفی، این شعر سعدی را به یاد می‌آورد:

ز ابنای روزگار به خوبی ممیزی
چون در میان لشکر منصور رایتی!

و بدون گزافه‌گویی، نام «موسی معروفی» پدر استاد جواد معروفی جدا از هنر و خدمات ارزندهٔ ایشان به ارکان و بنیان موسیقی ایران، از پاکترین و منزه‌ترین نامها در گنجینهٔ یادها و خاطرات من است.

در ۸۰، ۹۰ سال پیش، تعداد نوازندگان پیانو به جهت نوع ساز و دشواری حمل و نقل و تهیهٔ آن و سایرِ مشخصات، برخلاف دیگر آلات موسیقی، تقریباً انگشت شمار بوده اند.

تا آنجا که من به‌خاطر دارم و نوشته‌های مختلف در کتابها و نشریات گوناگون گواه این مطلب است، پس از اختراع ضبط صوت و انتشار صفحات گراماقون تا تأسیس رادیو در سال ۱۳۱۹ چند تن از نوازندگان این ساز در ایران و محافل اهل ذوق و هنر بیش از دیگران معروف و بر سر زبان بودند و از میان آن چند نفر، سه چهره، بعداز ضبط و انتشار صفحات گراماقون بیشتر شاخص شدند. این سه نفر هنرمند عبارت بودند از:

۱. «مشیر همایون شهردار» یا آواز رضاقلی ظلی - آوازخوان مقتدر و صاحب سبك و کم نظیر که هنوز پس از گذشت چندین دهه، شنوندگان پر و پا قرصی در میان دوستداران موسیقی اصیل ایران دارد.

۲. حسین استوار (پدر هوشنگ استوار با نام مستعار ج - ص که همان جمال صفوی است) که من سالها با ایشان و پسرش دوست و هم‌صحبت بودم و این آثار هم در آن ایام دوستداران و طرفدارانی داشت.

۳. مرتضی محجوبی که شیرین‌ترین و لطیف‌ترین زخمه‌ها و گوشه‌های موسیقی خالص ایرانی را با ایجاد ربع پرده‌ها بر روی این ساز از اندرون هیکلِ درشت و به ظاهر فرنگی آن بیرون می‌کشید، و تا امروز که سالها از پرواز آن انسان ظریف و هنرمند می‌گذرد، نوازنده‌ای در لطافت و شور آفرینی به پایه و مقام او- در نواختن پیانو - دست نیافته است.

تا آنجا که شواهد و تاریخ نشان می‌دهد، در ۷۰، ۸۰ سال اخیر با پیشرفت و توسعهٔ امور ارتباطی در سراسر جهان و ازجمله مسافرت و ارتباط مردم کشورمان به دیار مغرب زمین بعضی از ثروتمندان، که توان خرید این ساز سنگین‌وزن و گران قیمت (پیانو) را داشتند، تعداد زیادتری از آن را خریده و به کشورما آوردند. در مورد این آلت موسیقی و بعضی دارندگان آن برخلاف دیگر سازها مسأله‌ای به وجود آمد که ذکر آن خالی از لطف نیست، و آن این است که در بعضی از منازل ثروتمندان متظاهر به تجمل و خودنمایی که کوچکترین آشنایی با هیچ‌یك از آلات موسیقی نداشتند، به عنوان یك دکور اعیان مآبانه در گوشهٔ سالنهای پر زرق و برق گاه یك پیانوی گران‌قیمت، نظر مهمانان و دیدارکنندگان را جلب می‌کرد که کلاویه‌های آن، به جای نوازش انگشتان ظریف «مرتضی محجوبی» و یا هنرآفرین دیگری که تا آخر عمر توان خریدن یك آلت موسیقی ارزان قیمت را هم نداشت، گرد و خاك می‌خورد و در شیشه‌های خودنمایی، لزوماً دستهایی بر روی آن می‌کشیدند و گرد و خاك آن را می‌زدودند. من شخصا از این نوع پیانوها را در اینگونه منازل دیده‌ام و هنوز هم می‌توان دید.

اما به هر تقدیر تقریباً در ۵۰، ۶۰ سال اخیر، بعضی از جوانان و چهره‌های بااستعداد هم به این ساز و نواختن آن دست یافتند و تا حدی به مرحلهٔ کمال و استادی رسیدند.

پس از تأسیس رادیو، گوش شنوندگان و دوستداران موسیقی با نوای این ساز بیشتر آشنا شد و تا آنجا که مدارك و شواهد موجود درکتابها و نشریه‌ها نشان می‌دهد و من نیز به خاطر دارم، بجز آن سه نفر که نام آنها در بالا آمد، چهره‌های دیگری نیز در صحنهٔ هنر موسیقی و جامعه نمایان شدند و معروفیت یافتند. نفر اول آنها آقای جواد معروفی بود و دیگر نوازندگان آن، آقایان انوشیروان و اردشیر روحانی، علیرضا خواجه نوری، ناصر چشم‌آذر، و پرویز اتابکی (و از بانوان نیز مهین زرین پنجه و اُفلیا پرتو را می‌توان نام برد).

به هر یك از این افراد و هنرشان باید در مقاله‌ای جداگانه پرداخت، اجازه دهید که به مرحوم معروفی برگردیم و در این مقال دربارهٔ او بگوییم.

موسی معروفی چهره‌ای نه تنها در هنر موسیقی که نمادی از انسانیت، دین، تقوی، ادب، نجابت، فروتنی، بی‌نیازی، دیگر دوستی و خیلی از صفات ممتاز دیگری بود که معمولاً همه آنها به طور همزمان در یك فرد واحد دیده نمی‌شود.

من با آن بزرگ‌مرد در یك جلسه امتحان و ورود به رادیو (که عضو هیأت بودند) آشنا شدم و چشمان من این چنین به دیدار آن استاد متواضع روشن شد.

مردی پنجاه و چند ساله بود. (خود او در گفتگویی تاریخ تولدش را سال ۱۲۶۸ شمسی ذکر کرده است.) بلند قامت، متین، خوشرو با ته ریشی سیاه و سفید. نوعی بلندمنشی در اولین برخورد با وی در چهره‌اش برق می‌زد.

موسی معروفی فرزند خانواده‌ای مرفه بوده است اما به قول زنده یادروح‌الله خالقی: «دوران نوجوانی را در ناز و نعمت به سر برده و دو ثلث از بقیهٔ عمر را در قناعت و بی‌نیازی سپری کرده است». او یك مسلمان متدین و خوشفکر و دور از تظاهر به دین بود.

در صبح‌خیزی و سلامت‌طلبی از پیروان مکتب حافظ بود.

سحرگاهان بیدار می‌شد و بعداز بجای آوردن فریضه و رکوع در مقابل معشوق کل با سازش به راز و نیاز می‌پرداخت. از دوران جوانی تا پایان عمر گرانبار خود بیشتر اوقات را مصروف گردآوری دستگاهها و گوشه‌های مختلف از استادان مختلف کرد.

او غیر از سرپرستی ارکسترهای مختلف و آهنگسازی دو یادگار بسیار بزرگ و ارزنده از خود بیادگار گذاشته است؛ که آن دو عبارتند از شاگردانی که در طول مدت سی، چهل سال تربیت کرده است، و دیگر نیز مجموعهٔ آثار کلاسیك دستگاهها و ردیف‌های موسیقی ایرانی است.

مجموعه‌ای که به قول خودش تمام عمر را برای آن مصروف داشته و این گنجینه بی‌نظیر را به فرهنگ موسیقی کشور هدیه کرده است. و اینك این دو یادگار ارزنده به سه یادگار رسید و آن فرزندی استاد و هنرمند چون جواد معروفی است.

در مورد این پدر و پسر هنرمند داستانی از پدر و پسری موسیقی‌دان و فرانسوی به خاطرم آمد که شاید بی‌شباهت به این پدر و پسر هنرمند کشورمان نباشد.

از «ژان موریس‌ژار» موسیقی‌دان و آهنگساز معروف فرانسوی (که موسیقی فیلم حضرت محمد(ص) را ساخته بود و در دنیا سر صدائی بر پا کرد) سئوال کرده بودند که «بهترین شاهکار تو چیست؟»، و او پسرش (ژان میشل‌ژار) را معرفی کرده بود، که او هم در کار هنر خود به جایی رسیده بود که پدرش او را شاهکار هنر خود می‌دانست.

نمی‌دانم اگر در زمان حیات از استاد موسی معروفی چنین سئوالی و یا مشابه آن را می‌کردند او دربارهٔ فرزند هنرمندش که به پایه استادی رسیده است چه پاسخی می‌داد، اما جامعهٔ هنری کشور این پاسخ را عملاً داده است و گروه کثیر مشایعت کنندگان پیکر ایشان و جمعیت کثیری که در مجلس ختم حاضر شدند بهترین مُهر تأیید بر شخصیت هنری استاد جواد معروفی بود.

جواد معروفی در چنین خانواده‌ای و در سال ۱۲۹۴ شمسی پا به جهان هستی می‌گذارد. تمام

وسائل آموزش برای پیمودن پله‌های هنر تا اوج ترقی برای او فراهم بوده است. استعدادی فطری و ذاتی، پدری هنرمند دلسوز و منظم و خانواده‌ای که خود به کلاس آموزش تبدیل است و در بیشتر اوقات شبانه‌روز صدای ترنمٔ ساز در آن به گوش می‌رسد.

برای پرورش مردان بزرگ و استثنائی بجز داشتن استعداد، بعضی پیش‌آمدها و زمینه‌ها در پیشبرد کارشان سخت مؤثر است. گاه یك دیدار و برخورد زندگی فردی را زیر و رو می‌کند. او هشت سال داشت که استاد بزرگ موسیقی ایران ـ علینقی وزیری ـ مدرسه عالی موسیقی را پایه‌گذاری کرد و او در سال ۱۳۰۵ در یازده سالگی که بهترین اوقات زندگی برای فراگیری دانش و هنر است توفیق ورود به مدرسه را یافت و در سال ۱۳۱۱ به دریافت دیپلم دست یافت.

چون هنر او با کار او یکی بود و عشق به فراگیری در او شعله‌ور بود آشنائی با موسیقی بین‌المللی را برای ارتقای هنر خود ضرور دانست و کار خودرا ادامه داد و در زمینهٔ علمی موسیقی دیپلم هنرستان عالی موسیقی را فراچنگ آورد.

دربارهٔ افرادی که کار و سرگرمی با هنر آنها یکی است از یك جامعه‌شناس و نویسندهٔ انگلیسی اظهار نظر جالب و آموزنده‌ای به یاد دارم.

او افراد جدی و مفید جامعه را به دو گروه تقسیم می‌کند.

گروهی که در رشته‌ای به کار و تلاش می‌پردازند و سرگرمیهای آنها اوقات و زمان مشخصی دارد، که در این زمینه سخن بسیار است، چرا که اکثریت جامعه را این گروه تشکیل می‌دهند.

و اما گروه دوم را خوشبخت‌ترین افراد جامعه می‌داند که سرگرمی و مایهٔ لذت و هنر آنها، کار آنها را تشکیل می‌دهد.

کار آنها سرگرمی و هنر آنها کار و ذوق آنها است. کار آنها از ذوق و هنر آنها جدا نیست. از وقتی که سر از خواب برمی‌دارند و وقت اجازه می‌دهد به کار می‌پردازند و کار آنها با ذوق آنها مغایرت ندارد کار آنها هنر آنها و هنر آنها کار آنهاست.

عبدالوهاب (موسیقیدان و هنرمند شهیر مصر که از افتخارات کشور خود می‌باشد ـ به صورتی که پس از مرگ، او را «هِرَمُ الرّابِع» چهارمین هرم پس از «اهرام ثلاثه» خوانده‌اند. در یکی از آوازهایی که خوانده است، بیتی با این مضمون دارد که «هنر را کسی می‌شناسد که در آن زندگی کرده باشد»: (اَلفَنُّ مَن لایعرفوا الاّ یَعاشُ فیها) و بدین گونه، استاد جواد معروفی، از زمره مردانی بود که در هنر خود و با هنر خود می‌زیست و بدین ترتیب، از خوشبخت‌ترین افراد در دوران حیات خود به شمار می‌رفت.

معروفی همواره دور از هیاهو و جنجال می‌زیست. و از مناقشات که افراد ناآگاه دربارهٔ موسیقی سنتی و موسیقی علمی و بحثهایی از این دست مطرح می‌کردند، پرهیز می‌کرد.

پایه و اساس کار او موسیقی ایرانی بود. اما از موسیقی علمی هم غافل نبود. و بنابراین، بیشتر آثاری که از او به جای مانده، آمیزه‌ای از موسیقی ایرانی و موسیقی علمی است.

دربارهٔ روش نوازندگی این استاد ـ که از همهٔ جهات برازندهٔ این عنوان است (او معلم و آموزنده و مربی و مدرس بود)، در زمان حیات و پس از آن اظهار نظرهایی کرده‌اند و بعضی افراد گفته‌اند که طرز نواختن ایشان به آقای مشیر همایون شباهت دارد.

من گرچه در پی رد این گفته نیستم اما از ذکر نظریهٔ خود ناگزیرم. به یاد دارم که یکی از نامداران شعر و ادب و منقدین هنری قرن اخیر مغرب زمین دربارهٔ خلق و ایجاد آثار هنری خود را مورد تمثیل قرار داده و مطلبی حکیمانه و درعین حال طنزآلود گفته است که مفهوم آن این است: «بجز نام من که بر جسم و هیکل من گذاشته‌اند، همهٔ لطائف و هنرهائی که تراوش روح و ادراك من است، ریشه در فرهنگ و هنرهای گذشتگان دارد». اما آثار دو هنرمند ولو با اندکی تقلید، از نظر اهل آن فن اختلاف چشمگیر دارد زیرا هرگز دو هنرمند را نمی‌توان یافت که جهان و پدیده‌های آن را با یك دریافت و دید بنگرند. و به این ترتیب، شیوه و کارهای ایشان با مقایسه با دیگر استادان به نظر من متمایز است.

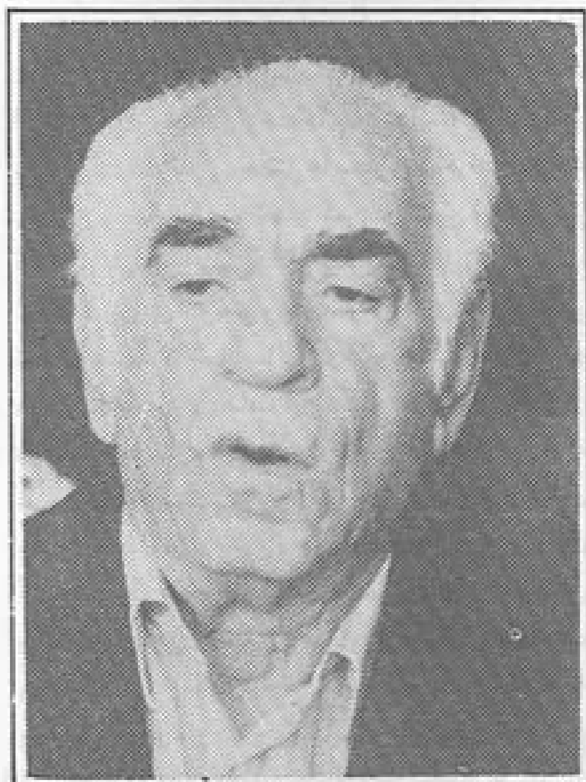
براساس مدارك بی‌تردید در نشریات و جامعهٔ هنری موسیقی او ازجمله نادر استادان موسیقی بود که پس از فارغ شدن از تحصیل و فراگیری به تعلیم شاگردان پرداخت و می‌توان گفت که اکثر نوازندگان این دست موسیقی در سی چهل سال اخیر پرورش یافتگان کلاس ایشان می‌باشند. او تا روزی که دستهایش قدرت نزدیك شدن به پدالهای پیانو را داشت عاشقانه و عالمانه دست از کار نکشید و به تعلیم و تربیت دلباختگان موسیقی پرداخت.

از خصوصیات اخلاقی و رفتار او اینکه بسیار کم حرف بود و از این بابت باب گفتگوهای تند و رنجش‌آور را بسته بود. از زبان او سخنی تند و تلخ شنیده نشده بود، که به قول امیر خسرو دهلوی:

در فتنه بستن زبان بستن است
که گیتی به نیك و بد آبستن است
ز لب دوختن غنچهٔ زندگی است
چو بشکفت زان پس پراکندگی است

و بدین جهت در دوران زندگی هیچگاه مورد انتقاد قرار نگرفت و امروز هم جز به نیکی از او یاد نمی‌شود. شاید پدر هنرمند و عارف مسلك و کتابخوان او از کودکی و نوباوگی این سخن کیمیا اثر (غزالی) را در کیمیای سعادت بارها در گوش او فروخوانده باشد: «هیچ چیز دوستی را چنان تباه نکند که مناظره کردن در خلاف و در هر حدیثی و معنی رد کردن سخنی بر دوست خویش آن بوَد که وی را احمق و جاهل خوانده باشی و خویشتن را عاقل و فاضل، و این به دشمنی نزدیکتر بود از آنکه به دوستی.»

بهر تقدیر و براساس قانون تغییرناپذیری که تولد و حیات و مرگ نام دارد، رفت. رفت و اشتیاق و عطش هم نفسی دوستان و شاگردان خود را از روی زمین به زیر خاك برد. مگر نه این است که سرچشمهٔ آبهای زلال و معادن طلا و سنگ‌های قیمتی در زیر زمین است، باشد که این فرورفتن در خاك برآمدنی متعالی و زیباتر درپی داشته باشد. روانش شاد و یاد و خاطره‌اش پایدار باد.



«سیاهه شیندلر»، صهیونیزم سینمایی و حکایت ذوق زدگان داخلی

*** روی سخن این مقال با کسانی است که بزرگ عناوین سینما غافلگیرشان می‌کند و چنین می‌اندیشند که اثر با خالقش معنا می‌شود و نمی‌دانند که خالق اثر نیز می‌تواند در بند دامها اسیر شود (به ویژه اسپیلبرگ که بی‌صبرانه به انتظار شکار اسکار نشسته بود).**

الف: سینما یك هنر است یك پدیده قرن بیستمی بسیار مؤثر و قدرتمند که می‌تواند بر پرده عریض و طویل خود مصور زشتیها، زیبائیها، وقایع، حقایق، اباطیل و... باشد این پدیده را در ابتدای ظهورش نقطه‌عطفی دانستند که می‌تواند زندگی بشر را صورتی دیگر بخشد و البته در مواردی نیز چنین کرد از جمله کاربردهای این وسیله آن است که به عنوان ابزاری در دست قدرتمداران به ویژه صهیونیزم که بحران همیشگی و اساسی مشروعیت را دارد قرار گرفت تا با بهره‌گرفتن از قدرت تاثیرگذاری عمیق آن جاده‌صاف‌کن اهداف و آرمانهای صهیونیزم باشد.

«فهرست شیندلر» جدیدترین محصول این سینمای ویژه است که می‌کوشد با ارائه تصویری مظلوم‌نمایانه ظلم صهیونیستها را توجیه کند.

فیلمی که نظرات متعدد و متفاوتی را برانگیخت و از جمله آن نظرات، تحسینها و تمجیدهایی بود که در برخی نشریات داخلی به چاپ رسید بدون آن که احتمالا از اهداف پشت پرده سازندگانش مطلع باشند.

ب: باور کنید هدف این مقال نفی مطلق هرگونه نگرش نقادانه (که البته می‌تواند به تمجید و تحسین نیز منتج شود) به برخی مصادیق هنری نیست، دگماتیزم پنداری هم نیست، بلکه بیان نکاتی بسیار ساده و روشن است که:

کیست که نداند سینما به مثابه یك ابزار هنری بسیار قدرتمند همواره در دست صهیونیزم به عنوان توجیه‌گر اهداف ضد انسانی‌اش عمل کرده است.

کیست که نداند هشتاد درصد هالیوود را صهیونیزم اداره می‌کند.

کیست که نداند دهه‌های پنجاه و شصت میلادی، دوران توجیه پدیده صهیونیزم و مشروعیت بخشیدن به اشغال، تجاوزات و جنایات صهیونیستها در فلسطین اشغالی با ساختن فیلمهای پرخرجی چون «بن‌هور، موسی، ده فرمان و...» است. صد البته ما هم می‌دانیم که حساب ظرافتها و لطافتهای هنری از اهداف آلوده و پلید برخی سوءاستفاده‌کنندگان از هنر جداست. می‌دانیم که می‌توان با بهره‌گرفتن هوشمندانه و استادانه از قوالب هنری، آثاری جاودانی آفرید و می‌دانیم که نباید با نفس هنر دشمنی کرد و می‌دانیم که حتی در فیلمی چون فهرست شیندلر که به نظر اکثریت آگاهان یك بیانیه سیاسی است می‌توان استفاده استادانه از هنر را شاهد بود.

ـ «سیمون لوویش» که یك نویسنده یهودی است در مقاله خود در نشریه «سایت اندساوند» چنین می‌گوید:



*** از جمله کاربردهای سینما آن است که به عنوان ابزاری در دست قدرتمداران به ویژه صهیونیسم که بحران همیشگی و اساسی مشروعیت را دارد قرار گرفت تا با بهره‌گرفتن از قدرت تأثیرگذاری عمیق آن جاده‌صاف‌کن اهداف و آرمانهای صهیونیسم باشد.**

«درست در پایان فیلم آن گاه که بازماندگان با اشاره یك سرباز روسی به «شهری در آن جا» با ترانه عبری «اورشلیم زرین» دسته جمعی به راه می‌افتند اسپیلبرگ بدجوری دچار لغزش می‌شود او احتمالا نمی‌داند [که بعید است] که این ترانه، سرودی در جنگ شش روزه اعراب و اسرائیل بوده و جزء باروبنه ایدئولوژیك صهیونیستها به حساب می‌آید» ـ

ولی آخر چگونه می‌توان در بند قالب ماند و از محتوا واماند؟ چگونه می‌توان با استناد به شهرت جهانی یك فیلمساز و برخی خلاقیتهای هنری‌اش به «هرچه می‌گوید» جنبه حقیقت داد؟

«فهرست شیندلر» را همه می‌دانستند که باید اسپیلبرگ بسازد. اسپیلبرگ که پرفروش‌ترین فیلمهای تاریخ سینمای جهان را ساخته و «پارك ژوراسیك»ش فروشی یك میلیارد دلاری داشت و این یعنی یك تضمین برای آن که «فهرست شیندلر» را همه ببینند. همه می‌دانستند که فهرست شیندلر اسکارها را درو خواهد کرد (اگرچه در آمریکا و کانادا تنها ۳۱ میلیون دلار فروش داشت) و همه می‌دانستند که تبلیغات جهانی عظیمی این فیلم را حمایت خواهد کرد (شاید حرکت برخی از کشورهای اسلامی در جهت تحریم نمایش آن را بتوان حرکتی در جهت ترغیب و تشویق بیشتر دیدن این فیلم و به طور کلی در جهت حمایت از آن و مظلومیت‌نمایی یهود تفسیر کرد تا عکس آن). نه، نه چنین تصور نشود که می‌توان چشمها را به روی جنایات دهشتناکی که نازیسم در «آشویتس» و دیگر جاها آفرید بست و هر که را مصور این جنایات بود به بهانه «سیاست» تقبیح کرد، خیر هر انسانی، آن گاه که آن جنایات را در ذهن خود تصور می‌کند قلب و روحش درهم می‌فشرد اما آیا این فقط یهود بود که در بیدادگاه جنگ دوم جهانی خاکستر شد (بگذریم که فرضیاتی سخن از دستهای پنهان صهیونیزم در جنایات نازیسم علیه یهود می‌زند) سه سال پس از پایان جنگ دوم جهانی «هاگانا» در فلسطین اشغالی چه جنایاتی آفرید؟ سینمای جهانی آیا «دیریاسین، تل‌زعتر، صبرا و شتیلا و جنوب لبنان» را هم ویترین می‌کند؟

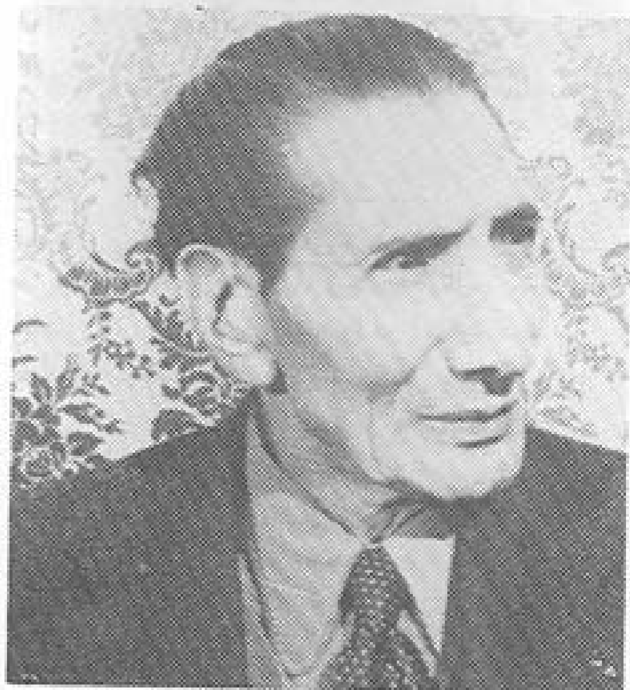
ببینید مسئله اصلا معارضه با بیان ستمهایی که بر یهود در طی جنگ دوم جهانی رفت، نیست. بلکه استفاده نابرابر، یك‌سویه و یك‌طرفه از قدرت عظیم تبلیغات به ویژه در بعد سینما به نفع یك طرف است. در این محدوده کیست که نداند می‌توان در برخی از موارد با استفاده از قدرت کوبنده این رسانه هنری حق‌نمایی کرد و خود بر محمل حق نشاند.

ج: روی سخن این مقال با کسانی است که بزرگ‌عناوین سینما غافلگیرشان می‌کند و چنین می‌اندیشند که اثر با خالقش معنا می‌شود و نمی‌دانند که خالق اثر نیز می‌تواند در بند دامها اسیر شود (به‌ویژه اسپیلبرگ که بی‌صبرانه به انتظار شکار اسکار نشسته بود) همکارانی که در نشریاتی چون ادبستان از این بیانیه سیاسی با عناوینی چون «بهترین فیلم سال سینمای آمریکا؛ یك اثر عمیق و با رسالت» و «یك فیلم درخشان» نام می‌برند دوستانه بگوییم در تحلیل خود به دنبال نقد قالب بودند و نه محتوا. (که البته بنا به نظر برخی منتقدین سینما فهرست شیندلر اثری چندان هم هنرمندانه نیست)

توصیه می‌کنیم یك بار دیگر فیلم را ببینند این بار با عنایت به محتوا و هزاران رویداد و پدیده دیگر پیرامونشان که صد البته به عنوان یك انسان می‌توان نسبت به آنها بی‌اعتنا بود. اگر فلسطین و بوسنی نیز بتوانند در سینمای تأثیرگذار امروز جهان به دنیا بگویند که بر سر آنها چه رفته است آن وقت می‌توان فهرست شیندلر را هم تحسین و تمجید کرد، نگذاریم با عنوان هنر و سبك هنری خوابمان کنند و هرچه می‌خواهند بگویند. می‌دانی برادر! امروز با استناد به عنوان تعهد به سبکهای هنری اخلاق را فدا می‌کنند (نمونه‌اش تعهد به سبك رئالیسم که تصویرگری هر امری را در جهت بیان یك سرگذشت مباح می‌شمارد) و می‌دانیم که در منظرگاه برخی، قالب فراتر از محتوا نشسته است می‌دانیم که برخی هنرمندان محتوای خود را در قالب جاری نمی‌کنند، از قوالب محتوا می‌سازند و متأسفانه در دنیای هنر بی‌تعهد امروز این یك اصل جاری و ساری است.

حسن بلخاری

از: کیهان هوایی ـ ۸ تیر





دو تحقیق ارزندهٔ جدید

○ علی کرمانی

معرفی ـ شرح مثنوی ـ دکتر سید جعفر شهیدی

«مثنوی محصول تعمق و تفکر مولانا در عالم (انسان کبیر) و در انسان (عالم صغیر) است. مثنوی دریایی بی‌کران است که خلاصهٔ تمدن بشر ـ و مخصوصا اسلام و ایران ـ تا قرن هفتم هجری در آن گنجیده است»(۱)

نخستین شرح مثنوی در قرن پانزدهم میلادی تألیف گردید و اولین کسی که در صدد شرح مثنوی مولانا برآمده است، کمال‌الدین حسین بن حسن الخوارزمی الکبراوی نام دارد که در دو مجلد به بحث و شرح مثنوی پرداخته است و آنها را به ترتیب، کنوزالحقائق فی‌رموز الدقائق، جواهرالاسرار و زواهرالانوار نامیده است.

برای مثنوی شرحهای زیادی به فارسی، ترکی و به صورت کامل و یا ناقص نوشته‌اند. از جمله شرح جامع حاج ملاهادی سبزواری، شرح استاد محمدتقی جعفری، شرح استاد بدیع‌الزمان فروزانفر به زبان فارسی و در ترکیه شرح انقروی، سیواسی، افندی، گولپینارلی.

مولوی پژوهی در دوران معاصر، بیش از همه و پیش از همه، مدیون دو استاد پرمایه و نامدار این عصر، بدیع‌الزمان فروزانفر و جلال‌الدین همایی است. پس از همایی و فروزانفر، در این زمینه، «فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی» از استاد دکتر سیدصادق گوهرین، کتابها و مقالات متعدد و گوناگون دکتر عبدالحسین زرین کوب، چون «بحر در کوزه»، «پله پله تا ملاقات خدا» و بخصوص کتاب ارزشمند «سرّ نی» قابل ذکر است.

در میان مولوی پژوهان خارجی نمی‌توان تلاش بسیار نیکلسون را در تصحیح، ترجمه و شرح مثنوی مولاناجلال‌الدین از یاد برد.

□ مثنوی مولانا احتیاج به شرح و تفسیر دارد، حتی این شرحها و تفسیرهایی که برشمردیم، برای درک واقعی عقاید مولانا کفایت نمی‌کند. با این که تفاسیر گوناگونی از مثنوی به عمل آمده است، ولی بازهم نیاز به کلید دارد تا خواننده بتواند از رموز نهفته آن آگاه شود.

اینک، محقق و ادیب برجسته، استاد دکتر سیدجعفر شهیدی، دست به کار بزرگی زده است که فروزانفر آن را ناتمام گذاشت. دکتر شهیدی با شرح مثنوی یکی از بزرگترین خدمت‌ها را به شعر و فرهنگ فارسی انجام داده است. وی با فروتنی شرح خود را شرح گونه می‌نامد و آن را ادامهٔ کار فروزانفر می‌داند:

«دراین سالها که با بضاعت اندك مشغول نوشتن

شرح‌گونه‌ای بر مثنوی هستم تا شاید کاری را که استاد بزرگوار علامه مرحوم فروزانفر پیش گرفت و ناتمام ماند، پایان بخشم.»[2]

در شرح مثنوی، دکتر شهیدی ابتدا اشعار مثنوی را نقل می‌کند و لغات دشوار متن به طور دقیق معنا شده و اصطلاحات فلسفی و عرفانی شرح داده می‌شود. به نکات دستوری الفاظ ابیات نیز اشاره می‌نماید. هرجا که لفظی یا عبارتی در اشعار آمده که ناظر به آیه‌ای از آیات قرآنی و یا احادیث نبوی بوده است. آن آیه و حدیث نقل شده و معنای آن شرح داده شده است و برخی از اندیشه‌های اصیل مولانا که محور مثنوی است، شرح داده می‌شود.

استاد شهیدی در مقدمه، روش خود را در شرح مثنوی بیان می‌نماید: «این طالب علم بی‌بضاعت، سالهاست به خاطر علاقه‌ای که خود به مثنوی داشت، نیز در اجرای تکلیفی که دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران بر عهده‌ام گذاشت، بارها دفترهای ششگانهٔ مثنوی را با دوستان در میان نهادم و تا آنجا که در توان اندیشه‌ام بود، برای معنی کردن بیتها و گشودن مشکلها به تکاپو افتادم. حاصل این کوششها به صورت یادداشت در حاشیهٔ صفحه‌های هر شش مجلد، یا در برگهایی که در فاصلهٔ صفحه‌ها نهاده بودم نوشته شد. برای آن که خود بیشتر بهره برم و به دوستان دانشجو نیز مساعدتی شود، بهتر دیدم آن نوشته‌های پراکنده به صورت شرح درآید. اما چگونه؟ پس از تأمل بسیار، برآن شدم که راه آن مولوی شناس شهیر را بپویم و نشان پای او را در این راه بجویم.

نخست شرحهایی را که بر مثنوی نوشته شده و آن استاد از آنها بهره گرفته بود فراهم آوردم. لیکن دریافتم برخی از این شرحها هرچند مطلب سودمند دارد، مشکل بیت را نمی‌گشاید و برخی از حد برگرداندن نظم به نثر فراتر نمی‌آید.

سرانجام بدان رسیدم که تا ممکن است باید مثنوی با مثنوی شرح شود و برای روشن شدن معنی بیتی، از بیتهای همانند استفاده گردد. از شرح مختصر، لیکن پر محتوای استاد فقید نیکلسون بهرهٔ فراوان گرفتم، سپس به کتابهای مشایخ سلف روی آوردم....»

زحمات دکتر شهیدی با ارزش و در خور استفاده است و باید از انتشارات علمی و فرهنگی تقدیر کرد که حاصل زحمات چندین ساله شهیدی را در دسترس علاقه‌مندان قرار داده است.

۱ـ از مقدمه دکتر محمدمعین بر کتاب «فرهنگ لغات و تعبیرات مثنوی»

۲ـ مجلهٔ نشر دانش، مقالهٔ مثنوی معنوی نوشتهٔ دکتر سیدجعفر شهیدی.

دیوان حافظ ـ به تصحیح و تحقیق دکتر محمدرضا جلالی نائینی و دکتر نورانی وصال

شیراز و کوچه باغهایش، خلوت و خاموش، پر از سایه، سایه‌های خنك و لرزانِ برگها و درختها.

شیراز، عطرهای مواج و رنگارنگ گلهای بهار... از میان کوچه باغها و از بس عطرها، ناگاه صدایی می‌آید، دور و نزدیك، محوو آشکار می‌نماید و می‌خواند:

ای صبا، نکهتی از خاك ره یار بیار
ببرانـدوه دل و مـژدهٔ دلـدار بیـار

شیراز، سِحر سَحر و موسیقی نسیم، خنك و عطرآگین، وزان از سوی بی‌سویی، از جانبِ جانِ جهان و غزلخوانی شاعری شوریده:

صبح است ساقیا، قدحی پر شراب کن
دور فلك درنـگ نـدارد، شتـاب کن

شیراز، دشتهای پهناور و شط شب که آرام آرام، محو می‌شود...

برآمدن خورشید، هُرم لرزان دایره‌ای عظیم، سرخ، هول‌آور، جذاب...

سایه‌هایی سیاه و سنگین برسراسر دشت شیراز در تب و تاب. سایه‌های باستانی تخت‌جمشید، با نقشهای اساطیری، نگران هیبهای سواران و چکاچاك شمشیرهای لشکر اسکندر:

قدح به شرط ادب گیرزانکه ترکیبش
زکاسهٔ سر جمشید و بهمن است و قباد
که آگه است که کاوس و کی کجا رفتند؟
که واقف است که چون رفت تخت جم به باد؟
مگر که لالـه بدانست بی‌وفـایی دهر
که تا بزاد و بشد جام می زکف ننهاد

تیرگی غروبگـاهان، ستـاره‌هایی لـرز لـرزان برصحرای آسمان و برزمین راههایی باریك و پهن، بردشت شیراز، گذر و گذارگاه و بی‌گاه، قافله‌ها...

مسافرانی خسته، سوده و فرسودهٔ روزگاران، جونان اشباح، افتان و خیزان در راهی که مقصدش ناپیدا، محو، گم گشته...

ای نسیم سحر آرامگه یـار کجاست؟
منزل آن مه عاشق کش عیار کجاست؟

امیدها و نومیدیهای کاروانیان. گاه از آن میان ناله‌یی برمی‌آید که آه، آیا این راه را پایانی هست؟ جایی برای رسیدن، آسودن...؟

از همهٔ دشت، ندای شاعری شوریده برمی‌آید که:

راهی است راه عشق که هیچش کناره نیست
آنجا جز آن که جان بسپارند چاره نیست...

حافظ، شاعر شوریده، شوریده‌ترین شاعر جهان، رندی است بی‌پروای نام و ننگ، آینه گردان جلوه گاه رخ دلدار، عظیم و سرفراز، سروی کهن را می‌ماند که همگان، از دهقانهای روستاهای فلات ایران تا شاعران شهیر غرب، به گاه و هنگام خستگی و نومیدی رو به سوی او دارند. در میان تیرگی‌ها با چراغ شعر او راه می‌جویند و می‌یابند.

در کنار چشمهٔ جوشان شعر حافظ، از شرخستگی و ماندگی روح دمی می‌آسایند و می‌خوانند:

گر من از باغ تو یك میوه بچینم چه شود؟
پیش پایی به چراغ تو ببینم چه شود؟
یـارب اندرکنف سایهٔ آن سـرو بلند
گر من سوخته یك دم بنشینم چه شود؟
آخر ای خاتم جمشید همایـون آثار
گرفتد عکس تو برنقش نگینم چه شود؟

لسان‌الغیب، حافظ از بزرگترین شاعران جهان است. محمد گل‌اندام که مشهور است دوست و همدرس حافظ بوده، در توصیف شعر حافظ نوشته: «... مولاناالاعظم السعید... برای هر معنی لطیف غریبه‌ای انگیخته و معانی بسیار به لفظ اندك خرج کرده، غزلهای جهانگیرش در ادنی مدتی به اقصـای ترکستان و هندوستان رسیده و قوافل سخنهای دلپذیرش در اقل زمانی به اطراف و اکناف عراقین و آذربایجان کشیده...»

و نیجه براین باور است که

«تنها بزرگترین افراد انسان می‌توانند از برترین لذات انسانی بهره‌ور شوند. حواس آنان در خانهٔ جانشان ساکن است و جانشان هم خانهٔ حواسشان است. یعنی هرچه به حواس درك می‌شود در جان ایشان منعکس می‌گردد و هرچه در جان برتو می‌افکند به وسیلهٔ حواس درك می‌شود و این یگانگی حس و جان در حافظ متجلی است.»

□ زندگی شاعران مهم هست و نیست. مهم هست از آن رو که باری، به هرحال جهان و انسان برجان شاعر تأثیری ژرف برجای می‌نهد و مهم نیست از آن رو که در تذکره‌ها و شرح ماجراها، ولادت و تحصیل و شغل و غیره، شرح حال و احوالات روح نهان می‌ماند و آنچه شاعران را از دیگران متمایز می‌کند: همانا احوالات روح است.

□ هنر حافظ در بیان زیبا و مواج و تو به توی اندیشه‌های فلسفی و عرفانی ژرف نگرانهٔ اوست.

حافظ در هر شعر، برای بیان تجربه‌های گوناگون، اوزانی هماهنگ با همان حال و احوالات را به کار می‌گیرد. کلام در شعر حافظ، در وصل و قطع، شادی و حزن حافظ را، چون موسیقی باز می‌گوید:

عیشم مـدام است از لعـل دلخـواه
کـارم بـه کـام است الحمـد لله
ای بخت سرکش، تنگش به برکش
گه جـام زرکش، گه لعـل دلخـواه

و یا بنگرید به این کلام اندوهناك، که:

نماز شام غریبان به گریـه آغازم
به مویه‌های غریبانه قصه پـردازم
به یاد یـارودیار، چنان بگـریم زار
که از جهان ره و رسم سفر براندازم

□ از دیوان اشعار حافظ، روایاتی متعدد موجود است. بعضی از این روایات، دریغا، اعتباری اندك دارند که مصحح و یا مصححان، محقق و محققان، در انتخاب اشعار شاعر، سلیقه خویش را، بی‌توجه به اندیشه‌های حافظ، مرعی و منظور داشته‌اند.

بعضی از روایات اشعار حافظ، به سبب کار سخت و مردافکن تحقیق و تصحیح بی‌طرفانهٔ علمی، اعتبار فراوان دارند، چنان که دور نیست نسخهٔ اصلی دیوان اشعار حافظ، همان باشد... از این گونه است دیوان اشعار حافظ به تحقیق و تصحیح استادان مسلم ادب، آقایان دکتر محمدرضا جلالی نائینی و دکتر نورانی وصال....

استادان، تصحیح دیوان حافظ را براساس بیست و پنج نسخه قرار داده‌اند که از میان آنهمه نسخ، نسخه‌های ذیل کمابیش مشهور همگانند:

۱ ـ نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ایاصوفیه، مکتوب در نیمه ماه رجب ۸۱۳ هجری قمری

۲ ـ نسخهٔ خلخالی (قزوینی و دکتر غنی)

۳ ـ نسخهٔ ادیب برومند

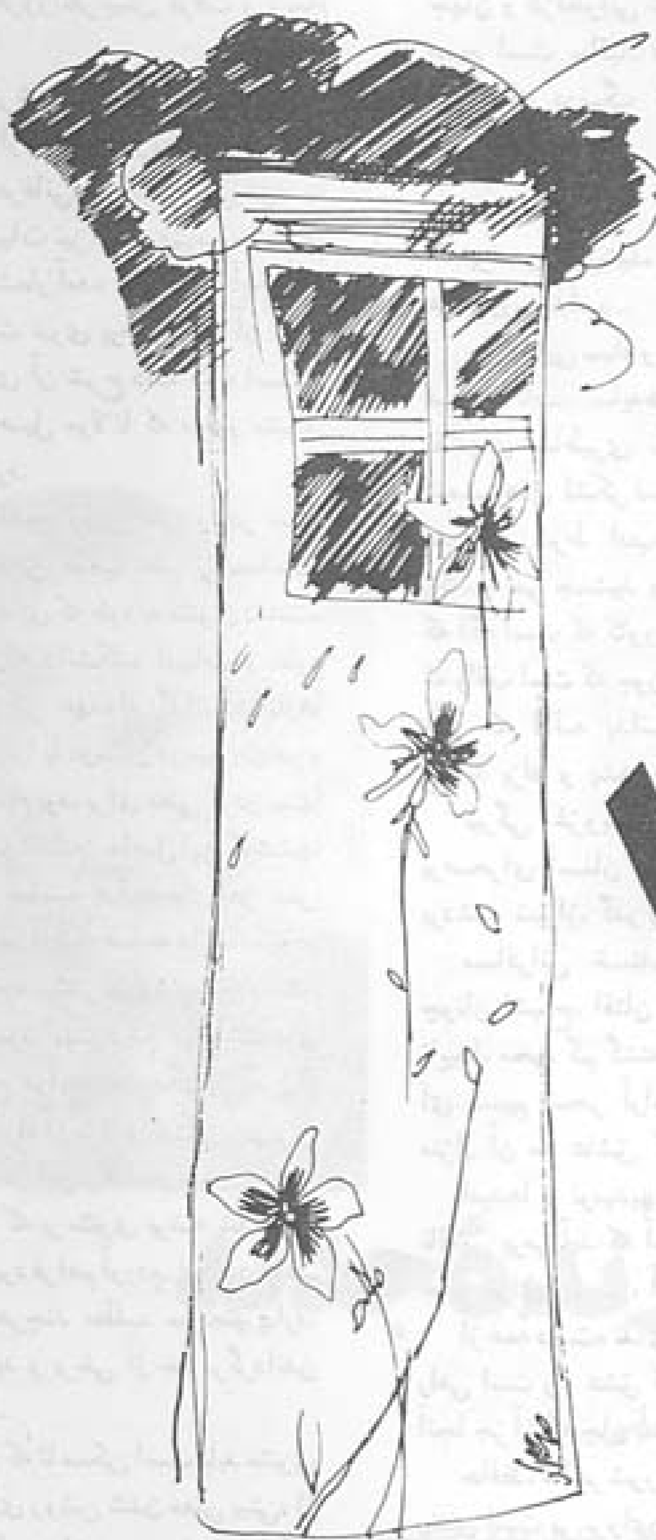
۴ ـ جامع نسخ، تألیف مسعود فرزاد

۵ ـ چاپ انجوی شیرازی، از چاپ ممتاز و مطلوب و تحقیقی شادروان سیدابوالقاسم انجوی شیرازی

گرچه استادان (دکتر جلالی نائینی و دکتر نورانی وصال)، دربارهٔ زحمات خویش، هنگام به انجام و فرجام رساندن کار عظیم و خطیر تصحیح و تحقیق دیوان اشعار حافظ، بی‌هیچ گفتگویی گذشته‌اند؛ اما قدر زحمات بی‌کران ایشان برصاحبان بصیرت نهان نمانده است و نخواهد ماند.

مریم‌ها

□ علی مؤذنی



اصلاً قلم را دست می‌گیرم و هرچه را که به نظرم آید، می‌نویسم. حذف هم نمی‌کنم. دیگر حوصله ندارم. مهم جلال است که به هم‌ریختگی کار مرا به پای سبك می‌گذارد. وقتی خسرو گفت: «من کار ندارم، ولی قرار شد داستان بنویسم نه تکه‌های پراکندهٔ شعر.» جلال درآمد که: «من دوست دارم. هرکس برای خودش سبکی دارد.»

داستان اگر برخاسته از دل باشد، به دل می‌نشیند. مطمئنم که هرچه رازها بیشتر برای جلال فاش شود، بیشتر از ضعف خود متنفر می‌شود. به تجربه فهمیده‌ام وقتی برای دیگران دست و دلباز است که به قدرت خود شك کند. اگر توان کاری را که خود نمی‌تواند، در دیگران ببیند، حسادت نمی‌کند، حسرت می‌خورد، و آن قدر خود را آزار می‌دهد تا آن حس همیشهٔ خطاکاریش از انجام جرمی بزرگ آرام شود. برای این می‌گویم جرم، چون فکر می‌کنم ثروت، قابلیت‌های فردی او را به رخوت کشانده. گاه پدر و مادرش را برای این که هرچه را خواسته دراختیارش گذاشته‌اند، مجرم خطاب می‌کند. حاضرم شرط ببندم خوشحال است که مریم محلش نمی‌گذارد. برای اولین بار در زندگی آرزویی دارد که برآورده نمی‌شود. عشق یك طرفه‌اش نسبت به مریم محملی است برای رفع کسالت. از این که به تعبیر مادرش مثل شمع می‌سوزد، لذت می‌برد. از آوازهٔ عشقش سخت راضی است، و دل‌سوزی دیگران کارش را به جایی رسانده که فکر می‌کند مجنونی دیگر است. گفتم: «مریم».

آره، گفتم مریم. انگار سال‌هاست باش آشنام و مگر نبوده‌ام؟ اولین عشقم بوده است، و آخرینش هم هست. من حرف‌هایم را برای آن که روزی به او بگویم، با آن چند زنی که در زندگیم بوده‌اند، تمرین کرده‌ام. گفت: «اسم مرا از کجا می‌دانی؟»

گفتم: «ای بابا. بچه محلیم!»

به رفتنش چند ساعت بیشتر نمانده. جلال مهلت تحویل داستان را تا ساعت نه امشب، یعنی آخرین شبی که مریم در ایران است، تعیین کرده. قرار است نام برنده را در مهمانی امشب که به خاطر مریم برپا کرده، اعلام کند و سی هزار تومان جایزه را هم نقداً بپردازد. مریم گفت: «خوشحال می‌شوم اگر ببری.»

پول کمی نیست: سی هزار تومان! آن هم برای مفلسی مثل من که بی این پول باید غربتی سخت را مدت‌ها تحمل کنم. شاید یك سال. اول ده هزار تومان بود، بعد شد بیست هزار تومان و بعد سی هزار تومان. از فکر این که فرداشب، مریم در هند است و من اینجا، قلبم درد می‌گیرد: دو چشم جادو در هند انتظارم را می‌کشند. در هند دو دستی هست که وقتی در دست گرفتمشان، وقتی بوسیدمشان، وقتی بر چشم‌های گریانم گذاشتمشان، معجزه را باور می‌کنم، و ایمان می‌آورم به نفسی که مسیح، مرده را با آن زنده کرد. جلال گفت: «می‌بینی خسرو؟ اسم مریم را تبدیل به شعر کرده. من که خیلی می‌پسندم.»

خسرو از وقتی می‌خواندم، اخم کرده بود. گفت: «ولی تو داستان خواسته‌ای، داستان هم برای خودش اصولی دارد.»

خندیدم. گفتم: «اگر اشکالی هست، خسرو، در پرداخت من نیست، در عشق است که وزن و آهنگ دارد.»

مریم گفت: «اگر داستانت از طریق من به دست جلال برسد، شانس برنده شدنت صدبرابر می‌شود. هان، چرا از این امکان استفاده نکنیم؟»

جلال اول پیشنهاد نوشتن داستان را به خسرو داد. حق هم داشت. او مرا بیشتر شاعر می‌داند. همین هم

هست. اما وقتی طرحش را گفت، فکر کردم با توجه به سیاه‌مشق‌های داستانیم که هیچ‌وقت جرأت روکردنشان را نداشته‌ام، نوشتن چیزی که جلال می‌خواهد، آسان است. با شناختی که از او دارم، می‌توانم شخصیتش را بپردازم، و البته متوجه هم هستم که در این پرداخت، قدری به قول نثر خسرو «راه اغراق بپیمایم.»

پیشنهادم را دادم: «اگر من هم نوشتم و چیز خوبی از آب درآمد، چی؟»

جلال بی آن که به ما را نگاه کند، فکر کرد. گفت: «آن وقت ده هزار تومان جایزهٔ داستانی که بهتر است.»

خسرو گفت: «تشخیص این که کدام داستان بهتر است، با کیست؟»

جلال گفت: «با من.»

خسرو گفت: «تا حال داستان سفارشی ننوشته‌ام.» و به من تسخر زد و از جلال پرسید: «با یك بیعانه چطوری؟»

جلال گفت: «کل پول بعد از تحویل داستان.» و لبخند زد: «از این رقابت سالم حداکثر استفاده را ببرید.»

مریم گفت: «گذرنامه که داری. دانشگاه‌ها هم که حالاها باز نمی‌شود. پس می‌توانی بیایی. خواهش می‌کنم پول را ببر.»

مطلب از این قرار است که جلال چند تا مجلهٔ سخن را لابه‌لای کتاب‌های مرحوم پدرش پیدا می‌کند و در آن‌ها به داستان‌های دل‌انگیزی برمی‌خورد که خلاصه‌ای از شرح رنج و دردهای عشاقی چون لیلی و مجنون، ویس و رامین، خسرو و شیرین و دیگران است. آن قدر شیفته می‌شود که به فکر می‌افتد از عشقش نسبت به مریم داستانی نوشته شود. طرح اولش را می‌ریزد: مریم، دختری که جلال نزدیك به هشت سال است، می‌شناسدش، همهٔ راه‌های وصل را به روی جلال بسته، و جلال که وصال او را در واقعیت ممکن نمی‌بیند، تصمیم می‌گیرد آرزوی دیرینه‌اش را در داستانی به قول خسرو «جامهٔ عمل بپوشاند.»

تکرار اسم جلال در این جملهٔ طولانی عمدی است. اگر وقت مرور داشته باشم، همهٔ ضمیرهایی را که مرجعشان جلال است، به جلال تبدیل می‌کنم. در رأی نهایی جلال برای انتخاب داستان بهتر بی‌تأثیر نیست. مریم گفت: «کاری که ندارد. حوادث را از اول، همان‌طور که اتفاق افتاده، بنویس.»

آن‌چه را که در این پنجاه و سه روز نوشته‌ام، آن قدر بی‌سر و تهند که خودم را گیج می‌کنند. بعضی شروع نشده تمام شده‌اند. بعضی در وسط چنان خسته مانده‌اند که پیداست دیگر نمی‌توانند قدم از قدم بردارند و بعضی شروعشان درواقع پایان حوادث اتفاق افتاده است با پرداختی که شوق ادامه را از بین می‌برند. جلال با درك سختی کار بود که قیمت را کم کم بالا برد: بیست هزار تومان و بعد هم سی هزار تومان. باورمان نمی‌شد. گفتم: «تا پنجاه هزار تومان هم جا دارد.»

خسرو گفت: «پول بادآورده همین است، دیگر.» مریم گفت: «اشتباه نکن. ارزش داستانت بیش از اینهاست.»

جلال گفت: «کاش می‌شد همه چیز را با پول به دست آورد.»

از بچگی مدعی بود می‌تواند همه چیز را بخرد. وقتی دسته‌های اسکناس را دستش می‌دیدیم، آن قدر قدرتمند می‌دانستیمش که حتی اگر نمی‌خواستیم، برای خوشایندش هر کاری می‌کردیم. اگر با یك کدام ما قهر می‌کرد، مطرود جمع می‌شدیم، و تحمل تنهایی آن قدر سخت بود که غرور معنایش را از دست می‌داد. برق کفش و رنگ لباس و پوست شاداب و موی خرمایی‌اش یك سال تمام فلاکت ما را به رخمان کشید. یعنی از وقتی از انگلیس آمدند و تا خانه‌شان بر تپه‌های نیاوران ساخته شود، در خانه خاله‌اش ساکن محل ما شدند. جلد دفترهایش میز را مثل ویترین خرازیها می‌کرد. مشق که می‌نوشت، اگر کلمه‌ای اشتباه می‌شد، آن ورق را پاره می‌کرد. از اثر کلمهٔ پاك شده بدش می‌آمد. معلم‌ها کاریش نداشتند. می‌گفتند هوشش سرشار است و از ما هم می‌خواستند مثل او باشیم. یادم باشد در پاك‌نویس تمیز باشم. ارزشش را دارد. با کسی طرفم که هماهنگی رنگ‌ها را در پوشیدن لباس حیاتی می‌داند. مگر خسرو را دست نینداخت که: «تعجب می‌کنم با این طرز لباس پوشیدن چطور می‌توانی راه بروی؟ هر تکه‌ات یك رنگ است.»

خسرو در راه برگشت گفت: «طرف دلش خیلی خوش است.»

گفتم: «چرا نباشد؟ مثل من و تو که غصهٔ آب و نان ندارد. حواسش فقط جمع یك چیز است: عیش. عشقش هم یك جور عیش است.»

قرار شد آن چه را می‌نویسیم، یك شب در میان بخوانیم تا جلال در جریان کیفیت کار قرار بگیرد. ساعت نه شب شنبه‌ها و دوشنبه‌ها و چهارشنبه‌ها. چون رفت و آمد به خانهٔ او برای ما که ماشین نداریم، سخت بود، زحمتش به دوش رانندهٔ جلال افتاد. از نشست سوم به بعد شام را هم آنجا خوردیم. گفت: «فقط یادتان باشد دارید برای این کار از من پول حسابی می‌گیرید.»

جلال به اولین توصیفم از صورت مریم اعتراض کرد. از صورت یکی از دخترهای فامیل استفاده کرده بودم. گفت: «ابروهای مریم به هم پیوسته است؟ چشم‌های به آن خماری را کرده‌ای عقابی!»

خسرو از قرص ماه برای صورت، نرگس برای چشم‌ها و آبشار برای موها استفاده کرده بود. جلال خوشش آمد. خواند:

«بنفشه زلف و نرگس چشمکانست
چو نسرین عارض و لاله رخانست»

در توصیف بعدی‌ام، از شرم صورت رعنا، همکلاسی‌ام استفاده کردم که از پیشنهاد ازدواجم رنگ به رنگ شد. موقعی بود که به این نتیجه رسیده بودم زندگی بدون عشق هم می‌گذرد، و تازه، برای فرار از غروب‌های دلگیر خانه بایست راهی پیدا می‌کردم. جلال گفت: «مریم من وحشی است نه اینطور یخمه!» و تا احساس کرد نسبت به دخالت‌هایش حساس شده‌ام، گفت: «بیست هزار تومان!»

آن شب از شدت خوشی خوابم نبرد. فرداشب، خسرو، به رسم تشکر به مجموعه صفات جلال، شمع محفل و دزددل را هم اضافه کرد و این بیت از نظامی را برایش مصداق آورد:

«شگرفی، چابکی، چستی، دلیری
به مهر آهو به کینه تند شیری»

حالا حتماً داستانش را تمام کرده و دارد آخرین مرور را بر پاك‌نویسش می‌کند درحالی که لحظه‌ای از فکر سی هزار تومان غافل نیست. کارمند است. سه چهار تا از داستان‌هایش در مجلات پیش از انقلاب چاپ شده. می‌گوید از آنها خوب استقبال شده. بعید می‌دانم. من که نپسندیدم، هر چند نقطهٔ اوج یکی‌شان کمی تکانم داد. مریم بعد از خواندنشان گفت: «پول مال توست، مطمئنم.»

گفتم: «آن وقت‌ها هم فکر می‌کردم عصرها، برای سرگرم کردن تو که رو بالکن می‌ایستی، فوتبال بازی می‌کنیم.»

طی نشست پنجم از جلال شنیدیم که مریم برای گذراندن تعطیلات تابستانی از هند به ایران آمده. در دانشگاه مُدَرّس روانشناسی می‌خواند. سال سوم است. جلال تدارك یك مهمانی بزرگ را در ذهن می‌دید. احساس می‌کردم در صورتی من و خسرو می‌توانیم جزو مهمانان باشیم که سر و وضعمان مناسب باشد. خسرو گفت: «یك کارش می‌کنیم.»

من شلخته لباس نمی‌پوشم اما تحمل شق و رق پوشیدن را هم ندارم. به خاطر مریم پوشیدیم. لازم بود از نزدیك ببینمش. پرداخت واقعی شخصیتش حتماً جلال را راضی می‌کرد. فکر می‌کنم از زمان بلوغ به بعد که به شدت منزوی شدم، جز یکی دو بار، آن هم از دور، دیگر ندیدمش. گفت: «چطور سال‌ها راحت از کنار هم گذشته ایم؟»

مهمانی برگزار شد اما بدون مریم. با آن که قول داده بود، نیامد. پریدگی رنگ جلال از چشم کسی پنهان نماند. ابروهای به هم پیوسته‌اش پوستش را زردتر از آنچه بود، نشان می‌داد. لب‌هایش کلفت‌تر به نظر می‌آمد. خسرو وصف چشم‌های او را با این تصویر نوشت: سپاه شکست‌خورده‌ای که از هول جان به درآمده، و حال که تأمین پیدا کرده، به حقارت خود پوزخند می‌زند!

جلال خیره تو چشم‌های خسرو نگاه کرد. پیدا بود خوشش نیامده. گفت: «سی هزار تومان!» و آهی عمیق کشید و تصویری را که خسرو بلافاصله از عمق آه او به دست داد، تحسین کرد: دودی که از آتش درون جلال برمی‌خیزد!

فکر سی هزار تومان مثل نسیم سحر مرا بشاش کرده بود. خسرو تمام طول راه بازگشت را بشکن زد. گفت: «جان تو خیلی قرض بالا آورده بودم. بارم سبك می‌شود.»

جا دارد اعتراف کنم مریم را در غروب هفتمین روز ورودش به ایران دیدم. هوس کرده بود گشتی در محل بزند. با چند قدم فاصله دنبالش رفتم. بدبختی این که حال شعر داشتم اما کاغذ و قلم نداشتم. یادم است مصراعی از آن شعر فراموش شده گیاه اندام مریم را می‌رویاند. در خود چیزی داشت که به تصورات من از هند برمی‌گشت. انگار رایحهٔ معبدی قدیمی بود. افق، بومی از رنگ‌های سوخته بود. احساس می‌کردم از نجوای درخت با نسیم سر درمی‌آورم. از چشم‌هایش فهمیدم خودش است. او که همیشه، مخصوصاً در سفرها جای خالیش را به شدت احساس کرده‌ام و از

غربتش حتی گاه اشک به چشم‌هایم آمده. گفتم: «قصد مزاحمت ندارم. فقط می‌خواهم چند دقیقه وقتتان را بگیرم.»

گفت: «از این که آن‌طور با صداقت آمدی جلو، خیلی خوشم آمد. چقدر هم باوقار. به خودم گفتم حرف‌های این مرد شنیدن دارد.»

در وصف شخصیتش از رگه‌ای مردانه یاد کردم که تأثیرش بر حرکات او چنان است که دیگران را به تبعیت از او وا می‌دارد. جلال سخت خوشش آمد. گفت: «روی این کار کن.»

در نشست یازدهم جلال پایان‌بندی جدیدش از داستان را مطرح کرد که خلاف طرح اول به مرگ او ختم شود تا مگر از این راه دل مریم را به رحم آورد. نمی‌دانم کجا خوانده مرگ قهرمانی که خواننده با او صمیمی می‌شود، کابوسی است که لذت بیداری را به دنبال ندارد، و توضیح می‌دهد همان قدر که در خواب از کابوس رنج می‌بریم، از واقعیت نداشتن آن در بیداری مشعوف می‌شویم. با استفاده از این نکته تصور می‌کند وقتی مریم در آخر داستان با مرگ جلال روبرو شود، ناگهان به خود آمده، دست از لجبازی برمی‌دارد. جلالِ زنده لذتِ بیداریِ مریمِ کابوس‌زده از مرگِ جلال داستانی است. ارادهٔ جلال بر این است که مریمِ داستان پس از مرگ جلالِ داستان از شدت غم بال بال بزند و آب خوش از گلویش پایین نرود. من البته تصمیم داشتم جلال را جای کشتن مثل خیلی از داستانهای عاشقانه، برای همیشه به نقطه‌ای نامعلوم بفرستم. این جمله را هم برای پایان درنظر گرفته بودم که دیگر هیچ کس از قهرمان ما خبری به دست نیاورد. گفت: «دلم فقط به این یکی دو ساعتی خوش است که دربارهٔ مریم حرف می‌زنیم.»

گفتم: «دارم دربارهٔ تو مطلب جمع می‌کنم، مریم. برای نوشتن یک داستان.»

جلال گفت: «نمی‌دانم ملایم رفتار کنم، نمی‌دانم خشن باشم، شما بگویید چه کنم؟»

مریم گفت: «حرکاتت آن‌قدر قشنگ است که فکر می‌کنم رو هر کدامشان قبلاً تمرین کرده‌ای.»

جلال تلفنی برای نشست سیزدهم از ما عذر خواست. مریم و خانواده‌اش را دعوت کرده بود. مهمانی خصوصی بود و ما نمی‌توانستیم حضور داشته باشیم، حتی اگر شیک‌ترین لباس‌ها را می‌پوشیدیم و تناسب رنگ‌ها را درحد شفق رعایت می‌کردیم. گویا جلال و مادرش برای گله‌گزاری به خانهٔ مریم می‌روند. مادر مریم عذر می‌آورد که مریم «حال ندارد» بوده. مادر جلال از مریم به عنوان «عروس خودم» یاد می‌کند. مریم لبخند می‌زند بی‌آن که سرش را پایین بیندازد. جلال گفت: «به هرحال، اگر جواب مثبت هم بدهد، قول من به قوت خودش باقی است.»

اعتراف می‌کنم که از پیش می‌دانستم مریم به آن مهمانی نمی‌رود. البته من دخالتی در رفتن یا نرفتن مریم نداشتم، اما حالا که قرار است رازها عیان شود، چرا نگویم که میل هم نداشتم؟ آن مهمانی با تهدید مادر جلال که بدقولی‌های مریم را سخت تلافی خواهد کرد، به هم می‌خورد. خسرو گفت: «حتی یک خبر هم نداد؟»

جلال تا جواب بدهد، با خیلی چیزها ور رفت. صدای فکر کردنش را می‌شنیدیم. فکر کردم خسرو با طرح این سؤال حتماً خواسته انتقام حرف یا حرکتی را از جلال بگیرد.

جلال گفت: «نه.»

مریم خندید. گفت: «برای هیجان دادن به داستان سفارشی تو، شوخی می‌کنم. تقصیر مادرم است که قول می‌دهد. فکر می‌کند در مقابل عمل انجام شده قرار می‌گیرم و رضایت می‌دهم.»

خسرو گفت: «تازه می‌خواهد بشود داستان.»

جلال رو به دیوار ایستاد. فریاد زد: «تنهام بگذارید.» و تا ما برویم، رویش را برنگرداند. برای نشست بعد بلاتکلیف بودیم. خسرو در راه گفت: «خوشم آمد. مریم زنده‌ای ساخته‌ای. حتماً الگو داری.»

گفتم: «مجموعه‌ای است ازچند زنی که تا حال می‌شناخته‌ام.»

گفت: «ولی خیلی یک دست است.» و آن چه را یادداشت می‌کرد، بلند خواند: «خودش قول می‌دهد اما نمی‌آید.»

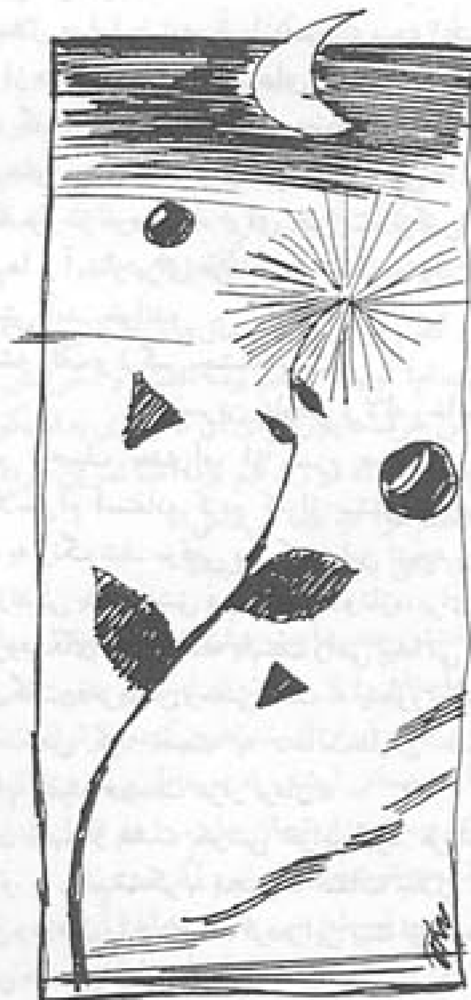
در نشست بعد جلال رنگ‌پریده‌تر از پیش بود. سیگاری را که تازه روشن کرده بود، خاموش کرد. گفت: «حاضر نیست حتی تلفنی با من صحبت کند.»

مریم گفت: «جلال عاشق عشق است نه عاشق من، وگرنه از اول مثل بچهٔ آدم پا پیش می‌گذاشت و این قدر ادا درنمی‌آورد. باور کن اگر همین الان بفهمد نظرم نسبت به او عوض شده، تبش می‌آید پایین.»

لبخند زدم. گفتم: «بد نیست امتحانی کنی.»

گفت: «این مشکل اوست نه من.»

تعبیر من از گل‌های وحشی پریشانی است نه خودرویی، و مریم را در طبیعت بسیار دیده‌ام، آن وقتی که حالتی انسانی به خود گرفته‌اند. گفت: «قول بده دخترها را حتی با آن یک نظر حلال هم نگاه نکنی.»



اعتراف می‌کنم بعد از آشنایی با مریم، نسبت به جلال دو احساس داشته‌ام: احساس اول تعادل بود. رفاه زندگیش دیگر حقارت زندگی توسری خورده‌ام را به یاد نیاورد. و احساس دوم برتری بود که کم کم دست داد و همچنان هست. سوداگری نمی‌کنم، اما عشق مریم کجا و ثروت جلال کجا؟ با پا در را که زهرا خانم، کلفتشان بعد از آوردن میوه باز گذاشته بود، محکم بست، و درمانده، بی‌آن که بداند باید فریاد بزند یا بچ بچ کند، گفت: «آخر او چه می‌خواهد که من ندارم، که نمی‌توانم برایش جور کنم؟»

مریم گفت: «جلال زندگی نمی‌کند، دائم مسابقه می‌دهد.»

باید بگویم بیشتر از آن که به بردن سی هزار تومان پول فکر کنم، لبخند مریم را مدنظر دارم. سی هزار تومان نه نیاز ما که برای رفع نیاز ماست. نکته‌ای بس ظریف این میان است که امیدوارم جلال آن را درک کند. حبه‌های انگور را نمی‌خورد، آنها را به طرف نقطه‌ای نامعلوم در جایی نامعلوم از درونش پرت می‌کرد. گفت: «کاش می‌دانستم چرا.»

خسرو گفت: «دلیلش سبک‌سری نیست؟»

جلال گفت: «تو گاهی حرف دهنت را نمی‌فهمی، خسرو.»

گفتم: «مریم جدی است، خسرو. جدی‌تر از آن که فکرش را بکنی.»

هر دو خیره نگاهم کردند. چرا اعتراف نکنم به این که یک لحظه ترس برم داشت نکند چشم‌هایم حکم زبان سرخی را پیدا کرده‌اند که افشای راز می‌کند؟

مریم گفت: «مهمانی امشبش را هم به خاطر تحویل داستان تو قبول کرده‌ام. شاخ درنیاورد، خوب است.»

جلال گفت: «خوب با مریمت اخت شده‌ای.»

نتوانستم در آن لحظه به چشم‌های جلال نگاه کنم. و حاضرم قسم بخورم خاطرهٔ لبخند مریم، و پایین انداختن سرش، وقتی مادرم در حضور دو خواهرم از او به عنوان «عروس خودم» یاد کرد، بی‌اختیار به ذهنم رسید. از شرمی هم بگویم که گونه‌هایش را سرخ کرد؟ می‌گوید: «دلم نمی‌خواهد بروم.» و گریه می‌کند و با نگاهش به من می‌فهماند سی هزار تومان اگر فقط بار قرض‌های خسرو را سبک می‌کند، من و مریم را از اندوه جانکاه دوری می‌رهاند، هرچند برای مدتی کوتاه. گفت: «اگر نیایی، می‌دانم که تاب نمی‌آورم.»

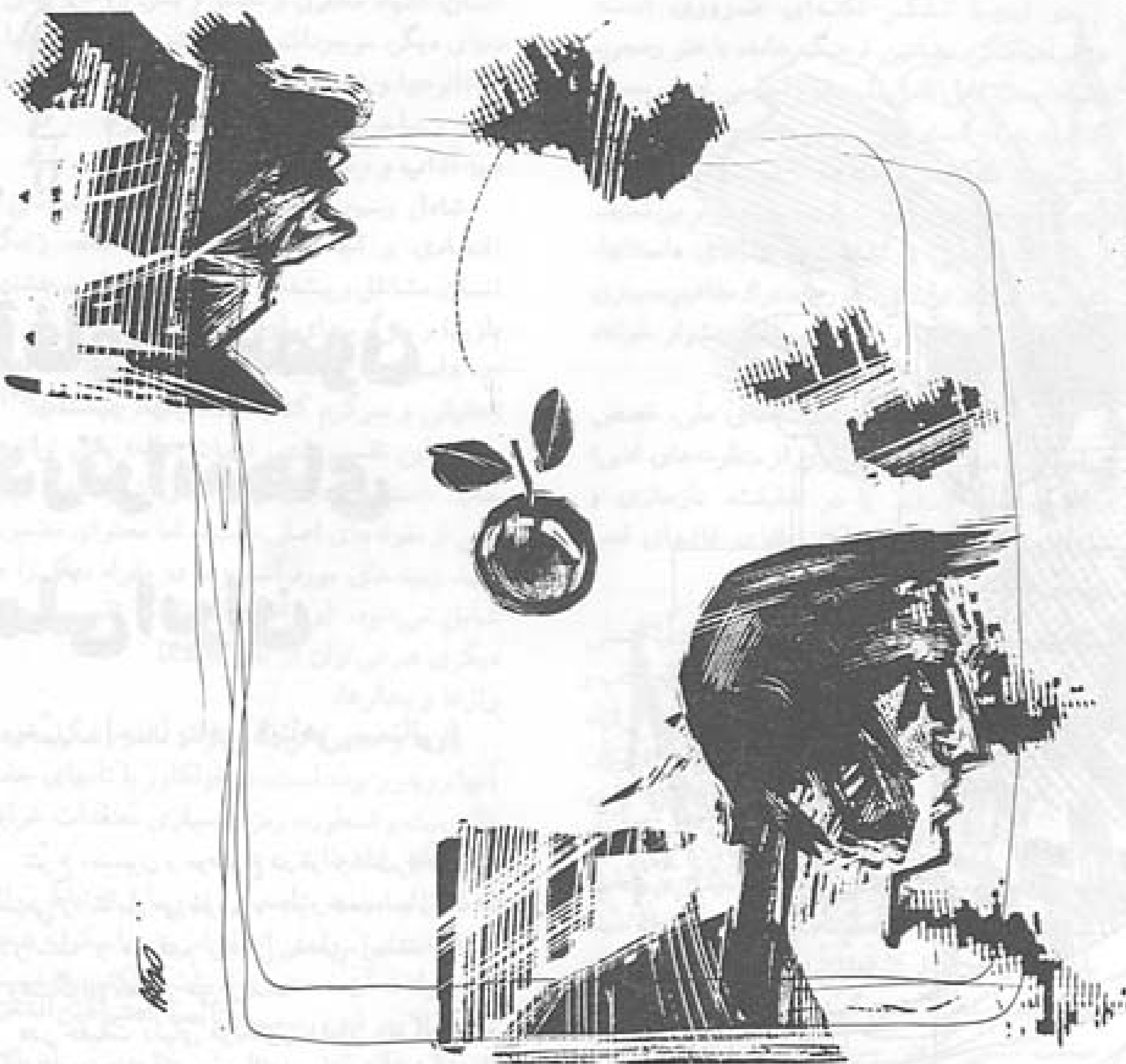
نمی‌دانم چرا فکر می‌کنم جملهٔ آخر داستان باید مثل صورت پیرمرد یا پیرزنی باشد که در دم مرگ گذشتهٔ خود را مرور می‌کنند. این جمله را پیدا نکرده‌ام اما برای پایان، به میل مریم رفتار می‌کنم که می‌خواهد داستان از طریق او به دست جلال برسد. واکنش جلال را در لحظه نمی‌دانم، وصفش به عهدهٔ مریم. اما از یک چیز مطمئنم، و آن حسرت جلال است از به دست نیاوردن عشقی که من به دست آورده‌ام. از من قهرمانی می‌سازد و از خود موجودی حقیر. اگر واقعاً خوشبختی مریم را درنظر دارد، بسیار خوب، من جزء تفکیک‌ناپذیر خوشبختی مریمم، پس دست و دلبازی‌اش را نشان دهد. حدس می‌زنم گریه کند، و خسرو بلافاصله برای وصف گریهٔ او تصویری از این دست بسازد: صدای شکستن کوه‌های عظیم یخ.

۱۳۶۴

قانون جاذبه...

یزدان سلحشور

□ به علی اصغر شیرزادی



دومین لقمه را که به دهان بردم، آدمها خشکشان زد. واکسی چهدستی که حتی جمعه‌ها دستش بی‌حرکت نمی‌ماند، دستش در هوا معلق مانده بود. حتی جوانکی که کلاه کپی‌اش را برای دختر خانمی بلند کرده بود، نمی‌دانست که با لبخندش چه کار کند.

پلیسها که همان طرفها پرسه می‌زدند، مرا کشان‌کشان به کلانتری بردند. افسر کشیک، در حالی که خیره خیره نگاهم می‌کرد، طرز درست دستبند زدن به یك محکوم را نشانم داد. دهانم خشك شده بود. پرسیدم: «بنده که جرم قابل توجهی مرتکب نشده‌ام؟»

ـ «جرم؟ نه! فقط قاعده را زیر پا گذاشته‌اید.»

ـ «قاعدهٔ قابل توجهی که نبوده؟»

ـ «چرا! ببین! دستبند را این طور به دستهای محکومین می‌زنیم...»

وبعد دستبند را به دستهای سربازی که کنار در ایستاده بود، زد. سرباز حتی لرزشی در دستهایش دیده نمی‌شد. افسر گفت: «مرخصی!» سرباز می‌خواست سلام نظامی بدهد، اما نتوانست!

ـ «می‌بینید! دیگر هیچ احمقی در اتاق نیست!»

ـ «و من ؟»

ـ «قاعده را زیر پا گذاشته‌اید ولی... اگر هم باشید، استثنایی هستید. من از آدمهای استثنایی خوشم می‌آید»

گفتم: «یك استکان چای که در بساطتان پیدا می‌شود!»

استکانی را لبریز ازچای کرد و جلویم گذاشت. نگاه پرمعنایی هم تحویلم داد.

ـ «این قاعده است! می‌فهمید؟ برخلاف قاعده است، اما قاعده است.»

گفتم: «البته!»

گفت: «خوب است! فقط اشکالش این است که اجرایش نمی‌کنید!»

بعد برای خودش هم چای ریخت. با تأنی ریخت. مثل این که منسکی را اجرا کند یا فریضه‌ای را. چایم را نوشیدیم. او هم. درست همان‌طور. با تأنی داشت به چیزی فکر می‌کرد. حتی می‌خواست اشاره‌ای هم به آن چیز داشته باشد، ولی این پا و آن پا می‌کرد. فنجان چای‌اش را روی میز گذاشت.

ـ «شما لقمه‌تان را بدجایی به دهان بردید. می‌فهمید که؟»

گفتم «البته!»

ـ «جلوی آن همه احمق که سرشان توی لاك خودشان است. چندشتان نشد؟»

ساکت ماندم.

ـ «شانس آوردید که با مرگ طرف معامله نشدید. خیلی‌ها سرشان را به باد داده‌اند. اگر مأمورهای ما به دادتان نمی‌رسیدند، حتماً یکی از همان احمق‌ها، دخلتان را می‌آورد.»

البته راست می‌گفت. بنابراین لبخندی زدم.

ـ «ذاتاً خوش شانسم! رفقایم این طور می‌گویند. حتی وقتی که ازمن می‌برند.»

کمی متعجب به نظر می‌رسید. پلك چپش دائم بالا می‌پرید.

ـ «بگذریم از اینکه کمی هم غلو می‌کنند. اما خوب! کم می‌برند. یعنی سیاه می‌شوند. ورق سیاهشان می‌کند.»

حالا دیگر پرش پلك چپش سریع‌تر شده بود.

ـ «اما ما سیاه نمی‌شویم. متوجه باشید. این خلاف قاعده است. حتی همین جا که لقمه‌تان را می‌توانید راحت به دهان ببرید.»

واکنش شدیدی نشان داده بود.

ـ «متوجهم!»

ـ «خوب است! خیلی خوب. دارید پیشرفت می‌کنید. البته آرام آرام. اما پیشرفت می‌کنید...» راضی به نظر می‌رسید.

ـ «... بنده و شما یك طرفیم. فقط شما...»

صورتش را چرخاند طرف دیواری که چالباسی قهوه‌ای رنگش، کلاه نظامی‌اش را ـ با نشان درشت شیر زرّین ـ از قاعده جاذبه معاف کرده بود.

ـ «... فقط شما تند می‌روید، خیلی تند.»

ـ «شما آهسته می‌روید؟»

ـ «بله! آهسته! خیلی هم آهسته!»

ـ «شاید هم نرسید.»

ـ «گفتم که، ما دو نفر یك طرفیم. فقط...»

روی صندلی‌اش نشست. مثل اینکه صندلی، تکیه‌گاهی برایش باشد. درست مثل من که جاکلیدی را در دست راستم می‌چرخاندم. و عرق، کف دستم را خیس کرده بود.

نگاهش روی جاکلیدی خیره مانده بود. البته نه روی کلیدها، روی ماکت کره زمینی که به آن متصل بود.

ـ «کره زمین! شاید هم تمثیل خوبی باشد. اما به خاطرش سربازها را تنبیه می‌کنم.»

ـ «سربازهاتان زیاد هم با هوش نیستند!»

ـ «موافقم! اصلاً باهوش نیستند!»

ـ «می‌بینید! ما کاملاً توافق داریم!»

ـ «خوب! پس...»

ـ «نه!»

ظاهراً حرف‌های مؤدبانه دیگر کارآیی لازم را نداشتند.

ـ «سرباز!»

و سرباز با دستبندی که به دستهایش بود آمد توی اتاق.

ـ «ببرش!»

از روی صندلی بلند شد. نگاهش به جاکلیدی بود. با تحکم گفت:

ـ «راستی! کره زمین!»

پرسیدم:

ـ «اما کلیدهایش؟»

سرد جواب داد:

ـ «احتیاجی ندارید!»

کره زمین، روی میزش چرخید و چرخید تا به دستهایش رسید.

با لبخندی که روی لبهایم خشك شده بود، از اتاق آمدم بیرون. کلاه نظامی، هنوز از قاعده جاذبه معاف مانده بود.

آفاق مضمون درترانه‌های ملّی ایران

محمّد ـ احمد پناهی (پناهی سمنانی)

تنوّع مضمون و موضوع در ترانه‌های عامّه، طیف وسیعی را شامل می‌شود و به طور عمده، بازتاب‌های بلاواسطه و مستقیم زندگی عملی است. یکی از پژوهشگران معاصر می‌نویسد:

«در حقیقت دنیای فولکلور، دنیای زندگی واقعی توده‌هاست. توده‌های مردم از دیرباز در آن زیسته‌اند، اندیشیده‌اند، خندیده‌اند، گریسته‌اند، شکست خورده‌اند، پیروز شده‌اند، نیایش کرده‌اند، ترسیده‌اند، عاصی شده‌اند و سپس در همان دنیای حیرت‌انگیز، مرده و به خاک سپرده شده‌اند.»[۱]

از آنجا که در نظر عامّه، هر ذهنیّتی باید به عمل بیانجامد، و علّت غایی هر اثری، سودیست که از آن حاصل می‌شود، در هنر عامه؛ فایده عملی، نشانه ارزش و اهمیّت است. تمایل و اشتیاق به باروری و بازدهی، در خلاقیّت هنری آفرینندگان هنر عامّه، در تمامی زمینه‌ها، تعمیم داده می‌شود. این سخن ناصرخسرو که:

...گفتند: آسمان فایده‌دهنده و زمین فایده‌پذیرنده است و آسمان، به مثل چون مردیست و زمین چون زنی است و موالید از نبات و حیوان، فرزندان این مرد و زنند.[۲]

در واقع آبشخور پندارها و تمایلات عامّه است و همانست که عیناً در تفکر مولانا نقش بسته است:

آسمان مرد و زمین، زن؛ در خرد،
هرچه آن انداخت، این می‌پرورد.
گر نباشد گرمی‌اش، بفرستد او،
چون نماند تری و نَم، بدهد او.

هم از این روست که در مقوله مورد بحث ما از فرهنگ عامّه ؛ یعنی ترانه‌ها، آفاق مضمون بس گسترده است و همهٔ آن پدیده‌ها و آثاری را که خالق ترانه در پیرامون هستی خود با آن رویاروست، شامل می‌گردد. و هم‌چنانکه محقق ایرانی گفته است:

فولکلور برقامت «اندیشه»، لباس «عمل» می‌پوشاند. آنچه اندیشمندان وفلاسفه می‌اندیشند، عامّه تجربه می‌کنند.[۳]

جلوه‌های حیات معنوی و زندگی عملی مردم، در آثار فولکلوریکشان بازتاب دارد. آداب و رسوم و معتقدات آنها با کار و حرفه و تولید و مصرفشان پیوند خورده است و در ثمرات هنری‌شان تبلور یافته و در واکنشهای عاطفی‌شان مترنم شده است.

این اشاره به معنای آنست که در بررسی عرصه‌های مطالعات فولکلوریك، دو مقولهٔ اصلی یعنی «فرهنگ معنوی» و «فرهنگ مادی» باید با هم نگریسته شوند.

بی تردید تبلور فعالیتهای عملی در فولکلور، به معنای جدایی صرف از پدیده‌های نظری نیست. عنصر خیال از همان آغاز با عمل در حرکت است و رکاب می‌زند. بنابراین است که گفته‌اند:

در فولکلور، هرگاه فعالیت عملی از وصول به پیروزی کوتاه بیاید، فعالیت نظری آغاز می‌شود وخیال به کار می‌افتد. در این عرصه، توقف و تسلیم وجود ندارد اگر کار انسانی قهرمان به نتیجه نرسد، عواطف غیرانسانی ـ نیروهای طبیعی، یا حتی نیروهای فرضی ـ آنان را درمی‌یابند و یاوری می‌کنند. در افسانه‌های عوام، این نغمه را کراراً می‌توان شنید.[۴]

چنین است که پندارگرایی در فولکلور، گرچه با واقعیتهای عینی فاصله دارد، امّا زمینه‌های اصلی تحقق آرمانها و آرزوهایی است که سرانجام در قالب اختراعات و اکتشافات و در محور نیازهای زندگی، از اندیشه به عمل درمی‌آیند. و چون وجه مادّی در فرهنگ عوام از طبیعت پیرامون بهره می‌گیرد، پس مثبت و سازنده است. این ویژگی ممتازی در ترانه‌های ملی است. بیان برخی مصداقهای این ویژگی، که در چشم‌انداز یکی از صاحب‌نظران مسائل اجتماعی منعکس گردیده، جالب است:

هنر عوام از زیبایی طبیعت زنده و انسان سالم گرانبار است. در افسانه‌ها و ترانه‌های عامیانه، هرچه برای زندگی مفید است، زیبا شمرده می‌شود؛ از طراوت و رنگارنگی حیات‌بخش گیاهان، تا شادابی و تندرستی انسان.

گاو یا اسب مطلوب مردم رنجبر روستایی؛ گاو قوی یا اسب بارکش است، نه گاو خوش خط و خال، یا اسب مسابقه.

در نظر آنان، زن زیبا، زنی است تندرست و پرشور، با گونه‌های سرخ و پیکر محکم و دست نیرومند؛ مستعد برای کار و فرزندزایی. نه زن نازك بدن و پریده‌رنگ.[۵]

نمودهای فولکلوری تمام ملل، زادهٔ تجربه است و از همین روست که در برشماری وجوه موضوعی ترانه‌ها، باید بر غلبه‌ی سنتها، در ترانه‌های ایرانی توجه داشت.

سنتها و نفوذشان در ترانه‌ها، سیمای جامعه‌ای را که ترانه در آنجا تولد یافته تصویر می‌کند:

به تُرشِش می‌روم که نوخوروم مِ،
اول کشمش، دوم تفتو خوروم مِ.
به غیر جوسیه، هیچّی ندیدم،
الهی درد بی‌درمو خوروم مِ.

○

بیا بو رفتن مو، جبر و زوره،
که چایی خوردن مو، آب شوره.
به دیدار تو دلبر خواهم آمد،
که روز گرم است و شب، باد سموره.[۶]

می‌بینیم که در این ترانه‌ها، سیمای عبوس فقر، انعکاسی متناسب با روحیات و شیوه زندگی دارد.

تأثرات و انفعالات ناشی از ظلم و تعدّی، با صراحت گزنده‌ای در ترانه زیر، رخ نشان داده است:

عزیزم جونی اومد، جونی اومد،
که جو کشتم مقابل زانی اومد.
هنوز آبی به رویش تو ندادم،
صدای قاطر ایلخانی اومد.

تجلیات مضمون در فرهنگ معنوی ترانه‌ها، بر جلوه‌های رنگارنگی از عشق، امید، آرزو، و وحدت متکی است. باورها و اعتقادات مذهبی، زیربنای بینشهای پاك و صافی است و از همین روست که: **نمودهای یأس‌آفرین در فولکلور، کمتر جایی دارند.** ترانه‌های محلّی را که می‌خوانیم، می‌بینیم حتی امید عاشق به وصل، پس از مرگ است. [او] حتی پس از مرگ و زیر گل و خاك خفتن: باز هم دل از امید وصل برنمی‌دارد:[۷]

به قرآنی که خطش ناشماره،
به مولایی که تیغش ذوالفقاره،
سر از سودای عشقت برندارم،
که تا دین محمد (ص) پایداره،

○

رسول الله! مدد می‌خواهم از تو،
مدد کار ابد می‌خواهم از تو،
به فردای قیامت روز محشر،
کلیدی در لحد می‌خواهم از تو.

○

دلی دارم که از سلطان نترسه،
که مرد از کنده و زندان نترسه.
دلی دارم مثال گرگ گشنه،
که گرگ از هی هی چوپان نترسه.

○

نه خود میرم، نه مرگ یار بینم،
سر دشمن به پای دار بینم،
سر دشمن به خنجر پاره پاره،
سرخود در کنار یار بینم.

غلبهٔ معنویت بر مضمون ترانه‌ها، از وجوه ممتازی است که پایانی ندارد، و تا اعماق ذهن و زندگی عملی انسان کشیده می‌شوند:

... مذهب، بی‌وفایی دنیا، پاکیزگی دل، اشتیاق به وحدت و یکی شدن با یار، هجران غربت، قدرنشناسی، قدرِ هم دانی، اتکاء به نفس، مناعت طبع، حسرت، تقدیر و شکوه‌های احساسی، جنبه‌های شاخص و بارز فرهنگ معنوی است:[۸]

بیا جانا که بی‌تو جو ندارم،
به مثل برّه‌ای درموندارم.
به مثل پیر گرگی در بیابو،
شکاری کرده‌ام، دندو ندارم.

○

بپرم شال و جور دوزم قدك را،
بگردم گردش دوّر فلك را.
به هر کس نون بدادم، دشمنم شد،
ببرّن هر دو دست بی‌نمك را.

در اینجا تذکر نکته‌ای ضروری است: درهم‌آمیختگی مضامین فرهنگ عامه، با هنر رسمی، مقوله‌ایست قابل تامل. آبشخور اساسی ادب رسمی، گنجینه عوام است (این موضوع خود بحثی جدا و مستقل را شامل می‌شود). هم از این روست که جدا کردن آنها در بادی امر، کاری بسیار دشوار می‌نماید.

بدون آشنایی با اشارات و مبناهای داستانها، افسانه‌ها و اطلاعات فولکلوریك، درك مفاهیم بسیاری از نشانه‌ها و مثالها و کنایه‌های ادبی دشوار خواهد بود.

داستانهای مربوط به حماسه‌های ملّی، قصص پیامبران و مبانی زایش بسیاری از منظومه‌های ادبی؛ فرهنگ عامّه است. یا در حقیقت، بازسازی و بازآفرینی افسانه‌های فولکلوریك در قالبهای ادب رسمی است.

تردیدی نیست که این رابطه متقابل است. ادب رسمی در اشارات خود بسیاری از آگاهیهای مربوط به آداب و رسوم عوام را متجلی می‌سازد و چراغی فراراه بازجستن یادگارهای فراموش شده ملی، برمی‌افروزد. یك پژوهشگر به نکته جالبی در این رابطه توجه می‌دهد:

اطلاع ما در باب کشتی گرفتن در میدان و مسابقه پهلوانی، اگر محدود به معلومات شفاهی و سینه به سینه باشد، تا یکی دو قرن، قدیم‌تر نمیرود. اما در گلستان سعدی، داستانِ کشتی‌گیری را می‌خوانیم که در صنعت کشتی گرفتن سرآمد بود و سیصد و شصت بند فاخر می‌دانست... [و بقیه حکایت گلستان که معروف است].

تنها وجود این حکایت نشان می‌دهد که در قرن هفتم هجری و قطعاً مدتها پیش از آن، مسابقه کشتی در حضور شاهان و امیران رایج بوده و در روزگار شیخ اجل سعدی، تا سیصد و شصت فن کشتی می‌دانسته‌اند و امروز این تعداد به کمتر از نصف تنزل پیدا کرده، یا دست‌کم اسامی آنها چنین می‌نماید.[۹]

دامنه اشتراك مضمون در فرهنگ عامه و ادب رسمی به تاریخ هم کشیده می‌شود. تاریکیهای مربوط به بسیاری از وقایع تاریخی را با مشعل آگاهیهای به دست آمده از افسانه‌های عوام می‌توان روشن ساخت. جزئیات مربوط به آداب و رسوم سلسله‌های حکومتگر و مردم دورانهای مختلف تاریخی، در تاریخها و گزارشهای وقایع نگاران، کم و ناقص منعکس شده است. درحالی که در افسانه‌ها، این گونه اطلاعات معمولاً با تفصیل‌ها و توضیحات سودمندی همراه است. و درواقع، افسانه، تاریخ را تکمیل می‌کند.

برای اینکه با تنوع مضمون در ترانه‌های عامه، بهتر آشنا شویم، به نوعی تقسیم‌بندی موضوعی، در آغاز نیازمندیم.

پژوهشگران فرهنگ عامه، برای تسهیل در بررسی، مضمونها و زمینه‌های موضوعی فولکلور را به سه مقوله اصلی و هرکدام از مقولات اصلی را به شاخه‌های فرعی متعدد تقسیم کرده‌اند. مثلاً: سی.اس.بُرن (C.S.Burn) اجزای این تقسیم‌بندی را چنین آورده است:

الف: باورها:

شامل عرف و عادات مربوط به زمین و آسمان، دنیای گیاهان و روئیدنیها، دنیای حیوانات، دنیای انسان، اشیاء مخلوق و مصنوع بشر، روح و نفس و دنیای دیگر، موجودات مافوق بشری (رب‌النوعها و ربة‌النوعها و غیره)، غیبگویی، معجزات و کرامات و سحر و ساحری و طب و طبابت و غیره.

ب: آداب و رسوم:

شامل رسوم و ضوابط به نهادهای سیاسی و اقتصادی و اجتماعی، شعائر و مناسك، زندگی انسان، مشاغل و پیشه‌ها، گاه شماری و تقویم جشنها، بازیها و سرگرمیهای اوقات فراغت.

ج: داستانها، ترانه‌ها، ضرب‌المثلها، داستانهای (حقیقی و سرگرم کننده)، تصنیفها، چیستانها[۹]

در این تقسیم‌بندی، ادبیات عامه: یعنی ترانه‌ها، مثلها، داستانها و دیگر موضوعهای اشاره شده، گرچه یکی از مقوله‌های اصلی هستند، اما محتوای مضمونی آنها، زمینه‌های مورد اشاره در دو مقوله دیگر را هم شامل می‌شود. (و واضح است که تقسیم‌بندیهای دیگری هم می‌توان در نظر گرفت)

رازها و پندارها:

رازها و مجهولاتی که بشر از آغاز زندگی خود با آنها روبه‌رو بوده است، در فولکلور با نامهای جادو، فال، میث و اسطوره، رمز و بسیاری معتقدات خرافی دیگر قابل اشاره‌اند.

نفوذ جادو، به مثابه یکی از وسایل ارتباط روانی انسان ابتدایی ـ و حتی انسان امروزـ با بیکرانهٔ هستی و مجهولات آن، محدود به ادبیات فولکلوریك نیست. از دیرباز «در ادب رسمی» «تابعه» یا «شیاطین الشعرا» مد نظر شاعران بوده است. «تابعه» در اصطلاح شاعران، جن و شیطانی است که به شعرا تلقین شعر می‌کند و چون آن روح نامرئی همه‌جا همراه و پیرو شخص شاعر است، او را تابعه نامیده‌اند. این تسمیه مبتنی بر این اصل کلی است که می‌گفتند ارواح نامرئی (جن، پری، فرشته، دیو و شیطان) با اشخاص انسانی رابطه و الفت برقرار می‌کنند و ظهور آثار بدیع هنری و ذوقی و اکتشافی و نیز بعضی تفرسات قلبی که به دست بشر انجام می‌شود، در اثر تلقین همین ارواح است.[۱۰]

در شعر فارسی، شعرا به کرات به تابعه اشاره کرده‌اند:

گرچه دوصد تابعهٔ فریشته داری
نیز پری باز و هرچه جنی و شیطان (رودکی)

○

گویند که تابعه کند تلقین
شاعر، چو قصیده‌ای کند انشی (جمال الدین عبدالرزاق اصفهانی)

○

جبرئیلم به جنی قلمم
بر صحیفه چنین کشد رقمم (نظامی گنجوی)

این معنی در فرهنگ ملل مختلف بازتاب دارد. به یاد داشته باشیم که توسل عوام به جادو، توعی مبارزه او با موانعی است که بر سر راهش قرار می‌گیرند. و این جنبه از کار او، از پای ننشستن و ایستادگی اش را نشان می‌دهد. او می‌خواهد کامیاب و موفق شود. اگر تمهیدات و کوششهای فیزیکی او، که برخاسته از نیروی عقلانی و اندیشگی است، کافی نباشد و راه به مقصود نبرد، از نیروهای جادوئی و مافوق طبیعی کمك می‌گیرد.

به بیان دیگر، او مقهور و تسلیم عواملی که مانع وصول به هدف وی می‌شوند، نمی‌گردد، بلکه از

نیروهایی که فرض می کند قادر به دفع و حذف آن موانع هستند، مدد می جوید.

لوفلر-لاشو در معرفی بازتابهای نخستین انسانها، در برخورد با مصائب و بلایای طبیعی نظیر: هجوم یخبندان و یخچالهای طبیعی، حریقهای ناشی از صاعقه، ریزش گدازه‌های سوزان از آتشفشانها، زمین لرزه، طغیان رودها، خشکسالی‌ها و غیره می نویسد:

«این مردم، پدیده‌های فوق را بر حسب آنکه چه شکلی می‌یافتند و به خود می گرفتند، با سرور و وجد، یا با وحشت و ترس می‌نگریستند و در دوران رو به رشدشان، جریان هیجانهای دوگانه‌ای توسعه و نمو پیدا می کرد.»[۱۱]

زار و باد:

این معتقدات، همیشه سازنده نیستند و وجوه منفی، که بیشترین سهم را در مجموعهٔ باورهای عوام دارند؛ گاه به قدری مصیبت بارند که سراسر زندگی انسان را در دوزخ وحشت انگیز اضطراب، ترس می سوزانند. ارواح و به خصوص ارواح خبیث در برخی از مناطق بلوچستان، همچون تارهای نامرئی تمام زندگی ساحل نشینان و ساکنان صحاری آنجا را درهم دوخته است... و آنها را در مبارزه‌ای پایان ناپذیر، با این موجودات موهوم، پنجه در پنجه کرده است.[۱۲] (این ارواح، بر حسب شکل و نحوه عمل و سایر خصوصیات به پنج نوع: زارها، بادها، جنها، دیوها و مشایخ تقسیم می شوند.)[۱۳]

راز

در باب «میث» و «اسطوره»، که هردو به عنوان «راز» شمرده شده و هردو همچون مفهوم خود پیچیده و ناشناخته مانده‌اند سخنهای بسیار گفته‌اند. دکتر علیقلی محمودی بختیاری، میث را که در زبانهای اروپایی به صورت آمیخته‌ی «میتولوژی» (mithology) آمده و از معانی آن، تاریخ اساطیر، تاریخ ارباب انواع، دانش اساطیر، افسانه، دروغ، موهوم و... دریافت می شود، یك واژه کهنسال ایرانی معرفی می کند، که مانند همه رگه‌های اندیشهٔ ایرانی در زمان ساسانیان دگرگون گشته و معنی ساختگی، جای معنی اصلی و راستین را گرفته است.[۱۴] و یونگ (Jung) اسطوره را «بیان تظاهر مستقیم ناخودآگاه قومی» شمرده و درباب اهمیت و نقش آن در زندگی بشر، نوشته است:

هنگامی که انسان ظرفیت و استعداد اسطوره‌سازی را از دست می‌دهد، دچار فقدان تماس با نیروی خلاق هستی خویش می گردد. شعر، ادبیات توده و داستانهای پریان، به این استعداد بستگی دارند.[۱۵]

بنابر توضیح دکتر محمودی بختیاری؛ این واژه که در تمام زبانهای هند و اروپا، زنده و فعال است، در زبان اصلی آریایی (ایرانی) به همان صورت ساده خود، به گونه‌های «اسطوره»، «اسطور» و با معنی دگرگون شدهٔ سخن پریشان و بیهوده، سخن باطل و افسانه... آمده است.[۱۶]

دکتر شفیعی کدکنی می نویسد:

عامه مردم با اساطیر و افسانه‌ها دلبستگی بیشتری دارند و از آنجا که همکاری با هیأت حاکمه برای ایشان، به آن معنی که در مورد طبقه روشنفکر و اهل فضل مصداق داشته، مفهوم نیافته، ایشان پاسداران حقیقی اساطیر بوده‌اند.[۱۷]

در ادبیات رسمی و فولکلوریك ایران، چهره‌های تاریخی، در درازنای تاریخ، به چهره‌های اسطوره‌ای تبدیل می شوند و گاه تحت شرایط خاص، یکی در دیگری استحاله می‌یابد. آرمان فلسفی و ابدی مشترکی، دو چهره افسانه‌ای و تاریخی ملی و مذهبی را درهم می‌آمیزد، بی‌گناهی و پاکی سیاوش، در حقانیت حسین بن علی(ع) استمرار می یابد.

چهره‌های اساطیری و تاریخی در اعتقادات مردم مناطق مختلف، مظهر حماسه‌آفرینی‌ها و دلیریها و دلاوریها هستند و از همین بابت مورد ستایش و احترام واقع می شوند.

در ترانه‌های ملی ایران، جلوه‌های مختلفی از اسطوره و چهره‌های اساطیری و تاریخی را در برداشتهای فلسفی و اجتماعی متفاوتی می بینیم، مثل:

جمشید:

عزیزان لذت دنیا به ماله
اول در عشق و دویم در کماله
جوانی که نداره مال دنیا
اگر «جمشید» باشه، بی کماله

لیلی و مجنون:

شمال باد اگر پیدا نمی‌شد
دهان غنچه گل وا نمی‌شد
اگر لیلی ره می‌دادن به مجنون
به دنیا این چنین رسوا نمی‌شد

اسکندر:

سرم درد می کنه، سندل بیارید
حکیم از ملك اسکندر بیارید
حکیم از ملك اسکندر نباشه
عرق از سینه دلبر بیارید

یعقوب و یوسف(ع):

عجب بادی به روی گلشن آمد
که عمر رفته بازم بر تن آمد
دو چشم کور «یعقوب» گشته روشن
که بوی «یوسف» از پیراهن آمد

ایوب (ع):

وفادخلی به محبوبی نداره
جفا هم بیش از این خوبی نداره
بتا زخم دلم را مرهمی نه
که فایز صبر «ایوبی» نداره

حضرت محمد(ص):

اول نام خدای پاك گویم
درود آن شه لولاك گویم

رمز:

رمز، در فرهنگها، در معناهایی همچون: به لب یا به چشم، یا به ابرو، یا به دهن، یا به دست، یا به زبان اشارت کردن. و نیز: اشاره، راز، سرّ، ایما، دقیقه، نکته، معمّا، نشانه، علامت، اشارت کردن پنهان، نشانهٔ مخصوصی که از آن مطلبی ادراك شود، چیزی نهفته در میان دو یا چند کس، که دیگری از آن آگاه نباشد، و بیان مقصود با نشانه‌ها و علائم قراردادی و معهود، آمده است. (با استفاده از فرهنگ فارسی معین) معانی خاص و اصطلاحی رمز در ادبیات و روانشناسی، شمولی بسیار فراتر از کاربرد واژگانی خود دارد و قدم در حوزه‌های بسیار وسیعی هم‌چون: اساطیر، ادیان، ومذاهب و آیینها، باورها، ادبیات و هنر و آنچه که بازندگی روحی و نفسانیات انسان سروکار دارد، می گذارد.[۱۸] دوبیتی معروف باباطاهر، پر از واژه‌ها و اصطلاحات رمزی است:

مو آن بحرم که در ظرف آمدستم
چو نقطه برسر حرف آمدستم
به هرالفی، الف قدی برآید
اِلف قدم که در اَلف آمدستم.

در این ترانه، علاوه برمعنی ظاهری آن، واژه‌هایی همچون: نقطه، حرف، بحر، ظرف، الف، و الف قد، نشانه‌هایی هستند که مفاهیمی رمزی را بیان می کنند.[۱۹]

فال:

یکی از مهمترین و شایع ترین نمودها در این زمینه، فال و فال گیری است. بقول دکتر زرین کوب: این پندار که طلسم و دعا، پروانه عبور به دنیای غیب است، تقریباً در تمامی جهان کم و بیش رواج دارد.[۲۰]

می‌دانیم که به کلمه «فال» عربی، «شکون» هم گفته می‌شود و مفهوم کلی آن، عبارت از آنست که سرنوشت انسان را، یا واقعه‌ای را که روی دادنی است، از روی نشانه‌هایی که آنها را امورغیبی می‌خوانند، پیشگوئی کنند.[۲۱]

نه تنها در میان مردم عادی، بلکه در حوادث تاریخی و زندگی افراد تاریخی نیز جای پای فال به فراوانی یافت می شود.[۲۲]

از میان انواع فالها، فالهایی که با بهره گیری از ترانه‌های عامّه-و در صورت کلی‌تر با استفاده از شعر-گرفته می‌شود، در مناطق شهری و روستایی ایران رواج فراوان دارد. فال، چل بیتو (=چهل بیت)، «ریگ به کوزه انداختن» که در خراسان معمول است، فالی است که چهل دوبیتی از میان هزاران دوبیتی انتخاب می‌کنند.مضمون این دوبیتیها، با آرمانها و آرزوها و انتظارهای کلی مثل سفر، دوری یار، زیارت، فراق و... انطباق داده می شود.[۲۳]

فال «شربه» که در اراك و روستاهای اطراف آن رایج است، «وصف الحال» در آذربایجان، فالهای متعدد در میان مردم گیل و دیلم، مثل: «فال اسبه مرجون = خرمهره = مرجان»، فال «مارموره = فال مهره مار»، فال «دوشوی خوری انگشت = فال بادو انگشت اشاره»، فال «چارشنبه خاتون»، فال «هندونه پوس = فال پوست هندوانه» و...

یا آنکه فال «چل سرُو یا چهل سرود، در لرستان، نمونه‌هایی از اینگونه فالها هستند.[۲۴]

ترانه‌های طلب:

در قلمرو باورهای عامه، جالب ترین نوع ترانه‌های طلب، در مورد نزول یا بند آمدن باران، طلوع آفتاب و وزش باد است. این طلبها، هرکدام خصلتی دوگانه و کاملاً متضاد دارند. یعنی در موقعیّتی، طلب برای دریافت است و گاهی عکس آن: طلب باران، بند آمدن باران؛ طلب آفتاب، رفتن آن، آمدن باد، توقف آن.

طلب باران از سنن دیرپای ایرانیان است. در «زین‌الاخبار»، در خصوص «جشن آبریزگان اصفهان» آمده است:

... اما آبریزگان اصفهان آن است که مردمان، آب بر آب دیگر ریزند و سبب آن این بود که باران از ایرانیان باز ایستاد به روزگار فیروزبن یزد جرد، جدّ انوشیروان عادل، و فیروز به آتشکده شد که آن را «آذرخوّه» گویند و بسیار پرستش کرد و خیر به درویشان داد و پیش ایزدتعالی فراوان جزع وزاری کرد تا باران گشاده گشت و هرگاه اندرین روز باران آید، مغان آن روز را شادی

کنند و عیدی سازند و این رسم به اصفهان، تا بدین غایت مانده است.(۲۵)

در ترانه‌های طلب آفتاب، مردم با خورشید حرف می‌زنند. از او می‌خواهند طلوع یا غروب کند. او را فریب می‌دهند، خوشحالش می‌کنند، دلسردش می‌کنند و باورها و ارزشهای خود را در او تعمیم می‌دهند:

خورشید خانم آفتاب کن
یه من برنج تو آب کن
ما بچه‌های گرگیم
از سرمایی بمردیم
ابرو ببَر به کوه سیا
آفتابو بیار به شهرما
به حقّ نورمصطفیٰ
به حق گنبد طلا(۲۶)

در مناطق مختلف ایران، این ترانه با واریانتها (نسخه بدلها)ی جالب و متنوع خوانده می‌شود.(۲۷)

ترانه‌های باران:

ترانه‌های طلب باران، تنوّع و رنگارنگی بیشتری از نظر شکل و محتوی دارند و در برخی مناطق، همراه با آداب و رسوم زیبا و سرگرم کننده همراه هستند. مانند: گلاباران = دعای باران در کازرون، گِلی در دشتستان، کل کلینك در کوهمره نودان، جروق و سرخی فارس و... که هرکدام با آداب و جشنها و تشریفات نشاط بخش همراه است.(۲۸)

برای بندآمدن باران، بازترانه‌هایی با مضامین متنوع خوانده می‌شود:

آهای، خوردتابه‌یه
فرده آفتو بتابه یه
توم بیجاره تو به بیسه
گالشه چموش به بیسه
آهای، خورشید روشنگر
[ای شرق تابنده، ای روشن کننده خورشید]
فردا آفتاب را بتابان
نشای سبز برنج در خزانه پوسید
گالش چوپان [کفش پوست بز یا گاو] پوسید.(۲۹)

āhāy xur detābaye
Fardā āftow betābeye
Tum bijāra Tum babissa
gālaša Čamuš bapissa

ترانه‌های طلب، مضمونهای متنوع دارند ترانه‌های شایست و نشایست، ترانه‌های درمان، ترانه‌های ورود مسافر، ترانه‌های یافتن اشیاء گمشده، ترانه آوردن شخص غایب، ترانه‌های بخت گشایی دختران، ترانه‌های ماه دیدن، ترانه‌های ایام نحس، ترانه‌های دفع نظر و چشم زخم (مثل: اسپند دود کردن، دعا و...) از این گونه هستند(۳۰)

باورها

باورها دامنهٔ بی‌حد و حصر دارند و فضای شگفت‌آوری در ذهن انسان به وجود می‌آورند:

داشتن خال در بدن، کوتاهی قد، خواب دیدن و هزاران پدیدهٔ دیگر درباور مردم دارای معانی و پیش‌فرضهایی هستند که نه تنها در آثار فولکلوریك، بلکه حتی در متون تاریخی و ادبی بازتاب دارند. مثلاً درباره کوتاهی قد، درکتاب «اخلاق محسنی» آمده است که: قد کوتاه، نشان زیرکی و دانایی است. بزرگان گفته‌اند: کوتاه خردمند، به از نادان بلند:

از رسول خدا چنین نقل است
کادم قدبلند، کم عقل است (!)

در تواریخ مسطور است که:

مردی کوتاه قد، در پیش نوشیروان دادخواهی کرد و گفت: کسی بر من ستم کرده است. نوشیروان فرمود: کسی برمردم کوتاه بالا، ستم نتواند کرد، بلکه او ستم کند. و توکوتاهی. گفت: ای شاه! آنکس که بر من ستم کرده است، از من کوتاه‌تر است. نوشیروان تبسم فرمود و داد او بداد.(۳۱)

یا این باور عامّه که: گل محمدی از عرق روی محمد (ص) است که به زمین چکیده شده، در این ترانهٔ کرمانی، بدینگونه جای گرفته است:

شب شنبه برفتم برسرپل
قدمگاه علی، پاسم دلدل
عرق از سینه پاك محمّد (ص)
چکیده برزمین، حاصل شده گل

اشاره کردیم که طبیعت فرهنگ عامّه و خصلت پویای آن، چنان است که به اندیشه و ذهنیات خود، ماهیّت عملی می‌بخشد. و در این معنا، با همه‌ی پدیده‌های قابل‌لمس و غیرقابل‌لمس رابطه ایجاد می‌کند. حیوان و جماد را شخصیت انسانی می‌دهد و لذا او مسئولیت می‌طلبد(۳۲) «اگر مرغی تخم نکند، صاحبش او را در کیسه‌ای می‌اندازد و تظاهر می‌کند که گندم است و می‌خواهد به آسیاب ببرد و آرد کند. کسی میانجیگری نموده و مرغ می‌ترسد و پس از آن تخم می‌کند.»(۳۳) درخت میوه اگر بار ندهد «دو نفر با بیل و تبر و تیشه می‌روند پای آن، یکی از آنها تشر می‌زند به درخت و با صدای بلند می‌گوید: این درخت را باید کند، میوه نمی‌دهد. و پای درخت را بیل می‌زند. دیگری ضامن می‌شود، جلو می‌آید و دست او را نگه می‌دارد و می‌گوید: این دفعه را ببخش. اگر سال دیگر میوه نداد، آن وقت ببُر. درخت می‌ترسد و سال دیگر میوه می‌دهد».(۳۴)

رابطه میان انسان و حیوان به حدّی است که حیوان در برخی از دوره‌های تاریخی، مکمّل انسان به حساب می‌آید. در ترانه‌های عامّه، یگانگی انسان با حیوانی که اورا در کارش یاری می‌دهد، تجلی عاطفی شورانگیزی دارد. کشاورز حیوان بارکش و زبان بسته را چنانْ نوازش می‌کند که گویی از رنج و تلاش فرزند یا نزدیك‌ترین دوستش قدردانی می‌کند:

... برو برو خرمن کوبی
آهای، آهای زبون‌بسته
ای نازنین، پا برزمین
برو بینم خسته نشی
آهای آهای زبون‌بسته
قربون میرم هوشی ترا
زلف و بناگوشی ترا...
(از ترانه خرمن کوبی اطراف فریدن)

نقش ترانه در آداب و رسوم:

در آداب و رسوم عامّه، ترانه‌ها نقشی برانگیزاننده دارند. در مراسم سوگواری و یادکرد از انسانی که روزی از قافله زندگی جدا شده و به بیکرانه هستی پیوسته، و به این مناسبت وابستگان و دوستداران او آداب و تشریفات و مراسم خاص برگزار می‌کنند، ترانه‌هایی حتی گاه با رقص و آواز و همراه با ساز خوانده می‌شود. این جنبه از ترانه‌های فولکلوریك در دو عنوان کلی قابل تقسیم هستند:

ـ ترانه‌هایی که در مراسم عزاداری برای مرگ بستگان و دوستان و آشنایان خوانده می‌شود.

ـ ترانه‌هایی که در عزاداریهای ملّی و مذهبی برای چهره‌های مذهبی، اساطیری و ملّی پرداخته و خوانده می‌شوند.

در آداب و رسوم و تشریفات مربوط به عنوان اول، تنوع و رنگارنگی فراوانی بر حسب مناطق جغرافیایی و ویژگیهای محلی وجود دارد که شرح و تفاصیل آنها در فرهنگهای محلی آمده است. در این دسته از ترانه‌ها، مضمونها، در محور زندگی متوفیٰ و ویژگیهای اخلاقی و سلوك و منزلت اجتماعی او و تاثیر او در وضع دیگران و نیز بیان دیدگاههای فلسفی و اخلاقی و مذهبی در اطراف هستی است که عموماً متاثر و ملهم از بینشها و باورهای مذهبی و اخلاقی است.

وجه بسیار موثر این ترانه‌ها، بازتاب انفعالات روحی و روانی و عاطفی وابستگان درجه اول متوفی، مثل: پدر، مادر، برادر، خواهر و دیگر یاران بسیار نزدیك است:

یا رب چه مشو، که داغ فرزند نمی‌بود
دسمال سیه ور سر مادر نمی‌بود
یا رب چه مشو که مادرو می‌مردند
ای داغ گرو وردل مادر نمی‌بود.(۳۵)

«موتق» یا «موتك» در موسیقی بلوچستان، «آغی»ها در ادبیات فولکلوریك آذربایجان و ترکمن، «چمری» čamari در میان عشایر لر، «غمونه»«qamune» یا «غمانه» «qamâne» در نزد عشایر حوزه کرمان [جیرفت، کهنوج، بافت و....]، «فلك‌داد falak dâd» و «هی‌دادheydâd» و «براروی berârvey» نزد عشایر ایل الیکایی گرمسار و بسیاری نمونه‌های دیگر از گروه ترانه‌هایی هستند که در مراسم عزا یا هنگام حُزن و اندوه شدید خوانده می‌شوند.(۳۶)

ما در این بحث مجال ذکر نمونه‌های متعدد از هر کدام از این نوع ترانه‌ها را نداریم. تنها برای اینکه خواننده با حال و هوا و بار عاطفی این گونه از اشعار آشنا شود، به ذکر دو نمونه اکتفا می‌کنیم:

شد فصل بهار و شدم از غصه هلاك
دارم جگر کباب و چشم نمناك
گلها همه سر ز خاك بیرون کردند
الاّ گل من که سر فرو برده به خاك

[از ترانه‌های فارس]

○

جان قارداش، جانیم قارداش
آغلابیر جانیم قارداش
باش قویوم دیزین اوسته
قوی چیخسین جانیم قارداش

ترجمه:

جان برادر، جانم برادر
جانم می گوید برادر
سرم را روی زانویت می گذارم
تا جانم درآید برادر

[از: آغیها]

سوگواریهای ملّی و مذهبی، که پیشینه‌ای به درازای تاریخ دارند، خود بخش جداگانه می‌طلبند. کوتاه سخن آنکه: مضمون این نوع ترانه‌ها، ملهم است از خطی که «از ریخته شدن خون پاك هابیل، بر گستره داغ شنها، تا بریده شدن حلقوم پاك سیاوش در

شارسان افراسیاب و از جوشش خون پاك قدیس بزرگوار جزیرة‌العرب ـ حضرت امام حسین (ع) ـ تا رویش گل سیاووشان از خون انسان بی گناهی همچون سیاوش»[۳۸] ادامه دارد. و هر کدام منبع الهام جوشان و خونبار صدها ترانه، مرثیه، آهنگ و نمایش اند، که در عین حال فصول جذابی از هنر عامه را به خود اختصاص داده اند. و تنها یك بخش آن، یعنی «تعزیه» به تنهایی «موضوعاتی همچون مذهب، تاریخ، ادبیات، مردم شناسی، روانشناسی، جامعه شناسی، موسیقی و هنرهای زیبا و درام و تاتر را در بر می گیرد».[۳۹]

از ترانه‌های عزا که بگذریم، بخش مهّمی از ترانه‌های مربوط به آداب و رسوم، در جشنهای عروسی، نوروز، اعیاد ملّی و مذهبی و هم چنین مراسم پایان فصول زراعی و تقویمها، مانند جشن سده، تیرگان، چلّه، یا جشنهای خصوصی و خانوادگی همچون: تولد نوزاد، ختنه سوران، نامزدی، و جشنهایی که خاصیت نذری و مذهبی دارند، مثل: عقیقه، سفره‌های نذری، غذاهایی که پشت سر مسافر می دهند و دهها موضوع دیگر است. ترانه های نوروزی و عروسی، وسیع ترین زمینه در این مقولات است: «آلوکه‌ها» یا ترانه های عروسی در سیستان، «آبادو» یا «آوادو»، نزد عشایر کرمان، «دُولالی» در میان عشایر بختیاری، «لارو» در بلوچستان و... ترانه های خاص عروسی هستند که با ملودی های بسیاری از آنها آشنا هستیم.

یادداشتها:

۱ـ همایونی، صادق: یازده مقاله در زمینه فرهنگ عامه، اداره کل فرهنگ و هنر استان فارس، ص ۴

۲ـ جامع‌الحکمتین ص ۲۶۱ نقل از پژوهش و بررسی فرهنگ عامّه ایران، حسینعلی بیهقی، معاونت فرهنگی آستان قدس، چاپ اول، ص ۲۸

۳ـ پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران، همان، ص ۲۸

۴ـ ا. ح. آریانپور: جامعه‌شناسی هنر، انجمن دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا، ص ۹۴

5- M.G. Chernyshevsky : life and esthetics in international literature. no 7,1935. PP,55-56

(نقل از جامعه‌شناسی هنر، ص ۹۳)

۶ـ نقل از: کلّه فریاد، ترانه‌هایی از خراسان، گردآورنده محسن میهن‌دوست، مرکز مردم‌شناسی ایران، ۱۳۵۵، معنی واژه‌ها: ترشش= ترشیز، کاشمر کنونی. نو=نان. تفتو=نان تافتون. درمو=درمان. سمور=مسموم، باد مهلك.

۷ـ همایونی، همان، ص ۹۱

۸ـ میهن‌دوست، همان، ص ج

۹ـ محجوب، محمدجعفر: فرهنگ عامه و زندگی، مجله هنر و مردم، ش ۱۸۴ـ۱۸۵

۱۰ـ برن. سی. اس: فولکلور چیست؟، ترجمه دکتر جابر عناصری، نقل از پژوهش و بررسی فرهنگ عامه ایران، همان، ص ۲۱

۱۱ـ یاحقی، دکتر محمدجعفر: فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۶۹، ص ۱۴۴

۱۲ـ م ـ لوفلر ـ لاشو: زبان رمز قصه‌های پری‌وار، ترجمه جلال ستاری، طوس، ص ۴۱

۱۳ـ ریاحی، علی: زار و باد و بلوچ، طهوری، ص ۱. برای رفع زارها (مثلا زار اَرنَوَند arnavand) سه یا چهار دهل دو سر نواخته می‌شود و همراه با کف زدن جمعی، اشعار زیر را می خوانند (بیمار، هم می‌رقصد و هم می‌خواند):

ودوی Vaduye

ودادوی Vadâduye

یاورر Yâvarar

یاورره Yâvarara

یا برای معالجه جن زده‌ها در بلوچستان، اشعاری را می‌خوانند که بند دوم آن ـ که کوتاه‌تر است ـ چنین است:

کلندر پادشاها، سیدی

Kalandar Pâdešâha Seyyedi

منی دستی تهی جندی

Mani dasti tahi Jendi

گناگونتو میا بندی

ganâ gonto miyâ bandi

مریداً پیر و پیرانی

Moridan pir o pirâni

(نقل از: زار و باد و بلوچ، همان)

۱۴ـ هنر و مردم، پیشین

۱۵ـ مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ، ص ۵۳. نقل از صور خیال در شعر فارسی، ص ۲۳۵ ـ ۲۳۴

۱۶ـ هنر و مردم، پیشین

۱۷ـ شفیعی کدکنی، دکتر محمدرضا: صورخیال در شعر فارسی، آگاه، چاپ اول، ص ۲۴۰

۱۸ـ نگاه کنید به: پور نامداریان تقی. رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی، انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۹ـ م. اورنگ توضیحات مفصلی در باب این دوبیتی باباطاهر داده است. بطور خلاصه: نقطه: نمودار نقطه خداوندی، یانقطه وحدت

حرف: به معنی تن

بحر یا دریا: نمودار جهان ایزدی و جهان دانش

ظرف: نمودار پیکر یا دل

الف: به معنی هزار و کنایه از هزاره‌هایی که بنابر عقیده برخی ادیان، در پایان هرکدام، موعودی به جهان می‌آید و هیچکدام تاکنون تحقق نیافته‌اند.

۲۰ـ زرین کوب، دکتر عبدالحسین: یادداشتها و اندیشه‌ها، مقاله فال و استخاره، انتشارات جاویدان، ص ۲۵۳

۲۱ـ پیشین، ص ۲۵۶

۲۲ـ حکایت ناصرالدینشاه قاجار که خود به شوخی بر لباسی که برای جشن صاحب قرانی او تهیه می شد، خاك ریخت و آن را به فال بد گرفتند و درست درآمد و نیز: یورش کلاغها به صورت انبوه و دسته جمعی به بیرقهای شمس‌العماره در اواخر استبداد صغیر، که مردم آن را به زوال دولت محمدعلیشاه قاجار تفأل زدند، مشهور است. در این قضیه بود که شعر زیر را ساختند و کسروی آنرا در تاریخ مشروطه (ص۸۷۸) آورده:

الم تر کیف فعل ربك به بیدق القاجار

فمزقته الغربان مزقاً بالمنقار

۲۳ـ برای اطلاع از چگونگی گرفتن این فال، نك: عقاید و رسوم مردم خراسان، دکتر شکورزاده

۲۴ـ نك به ترتیب: کتاب هفته. ش: ۴، ادبیات شفاهی مردم آذربایجان، ح.صدیق، آئینها و باورداشتهای گیل و دیلم، محمود پاینده لنگرودی فرهنگ لکی، حمید ایزدپناه

۲۵ـ گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن الضحاك بن محمود: زین‌الاخبار، به تصحیح عبدالحی حبیبی انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ص ۲۳۷

۲۶ـ نك: ترانه‌های ملی ایران: پناهی سمنانی، ص ۱۰۱

۲۷ـ در آذربایجان روایات مختلفی ازاین ترانه هست، که یکی از آنها این است:

گون چیخ، گون چیخ

آفتاب درآ، آفتاب درآ

کؤ هلدن، آتین مین چیخ

اسب را سوار شو، از غار درآ

(ادبیات شفاهی مردم آذربایجان)

۲۸ـ نك: به ترتیب: پیام نوین، دوره هفتم، ش ۳. گوشه‌هایی از فرهنگ مردم فارس ابوالقاسم فقیری و گوشه‌هایی از فرهنگ وآداب و رسوم مردم کوهمره نودان، جروق و سرخی فارس، سیدحسن موسوی.

۲۹ـ محمود پاینده لنگرودی، همان

۳۰ـ چند نمونه:

● ترانه شایست و نشایست: درگیلان معتقدند اگر کسی تُف (= آب دهان) به بدن کسی بیندازد، بدن شخص اخیر دمل درمی‌آورد. باید با خواندن کلمات زیر آنرا به طرف مقابل برگرداند:

فیلی می‌شین	تف مال من
توشك تی‌شین	دمل مال تو
هفتا خانه	ازهفتاد خانه
بلاتی شین	بلا مال تو

(محمد بشرا، هفته‌نامه کادح، ش ۱)

● ترانه رفع سردرد: درگیل و دیلم، اگر سرکسی درد بگیرد، رو به آفتاب می‌ایستد و ترانه زیر را می‌خواند تا سرش خوب شود:

ای آفتاب شمس و قمر!!

ای آفتاب شمس و قمر

دتا و سی کوه و کمر

[که] تابیدی به کوه و کمر

شفا بده می دردسر

درد سرم را شفا بده

(آئینها و باورداشتهای گیل و دیلم)

● ترانه ورود مسافر: درکرمان اگر کلاغ نزدیك خانه قارقار کند، نشانه آمدن مسافر است.

خطاب به کلاغ می گویند:

خیر خیر، خیر خیر

چنگته شیرین می کنم،

بالته رنگین می کنم

(فرهنگ مردم کرمان)

● ترانه یافتن شیئی گمشده: در سنگسر سمنان هنگامی که چیزی را مفقود کنند، دور هم جمع شده، باهم می گویند:

شیطون کلّه پا	ای شیطان کلّه پا
مِرِه بَنگی	برای من پیدا کن
نِسّه مِ بَه	نیمی برای من
نِسّه تَه بَه	نیمی برای تو

(چراغعلی اعظمی سنگسری، هنر و مردم، ش ۹۲ـ۹۳)

روایت ترانه یافتن شیئی گمشده در سمنان چنین است:

شیطون کله پا

Šeyton Kola pâ

مورَهْ پیدا کَهْ

Mora peydâka

نیم مُنْ آرد تَه مدون

nim mon ârd tamedon

هوشتون جنینه حلوا که

hošton Jenina halvâ ka

ترجمه: ای شیطان کُله پا [یا کوتاه؟]

برای من پیدا کن

نیم من آرد به تو می‌دهم

برای زنت حلوا درست کن

● ترانه ماه دیدن: در موقع دیدن هلال ماه، به طورکلی، نگاه کردن به پیرمرد، آب، اسب سفید، سبزه، شمشیر و فیروزه خوب است و این شعر را باید خواند:

ای بار خدای عرش و کرسی

شش چیز مرا مدد فرستی

علم و عمل و گشاده‌دستی

ایمان و امان و تندرستی

(نیرنگستان، صادق هدایت)

۳۱ـ اخلاق محسنی، ص ۱۸۸. نقل از نیرنگستان، ص ۷۳

۳۲ـ این باور، زمینه ای دیر پا دارد و درنزد عرفا مقوله ای بسیار مهم است. مولوی گفته است:

نطق آب و نطق خاك و نطق گِل

هست محسوسِ حواسِ اهلِ دل.

سنگ، احمد را سلامی می‌کند

کوه، یحیی را پیامی می‌کند

جملهْ ذرات در عالم نهان

با تو می‌گویند روزان و شبان:

ما سمیعیم و بصیریم و خوشیم

با شما نامحرمان ما خامُشیم

(مثنوی، چاپ انتشارات جاویدان)

۳۳ـ باورها و دانسته‌ها در ایلام و لرستان، نقل از حسینعلی بیهقی، همان، ص ۲۹

۳۴ـ نیرنگستان، ص ۱۲۱

۳۵ـ ترانه‌ای ازمناطق تون (فردوس)، معنی واژه‌ها. مادرو: مادران ـ گرو: گران. چه‌مشو: چه می شد، چه می‌شود.

۳۶ـ با سپاس از آقایان: ابراهیم موسوی‌نژاد، فریدون میرشکاری و علیرضا شاه‌حسینی که به ترتیب وجود این‌گونه ترانه‌ها را نزد اهالی لرستان، عشایر کرمان و گرمسار یادآوری کردند. و نیز از آقای محمدی خمك بابت ترانه‌های سیستانی

۳۷ـ برای مطالعه نمونه‌های موتك یا موتق رجوع کنید به: پیرمحمد ملازهی پسکوه، مجله آشنا، ش.۶

۳۸ـ عناصری، دکتر جابر: درآمدی بر نمایش و نیایش در ایران، جهاد دانشگاهی، ص ۱۲

۳۹ـ چلکوسکی، پیتر‌جی: تعزیه هنر بومی پیشرو ایران، انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۳۶۵



می‌خواهم سرنداشته باشم

«بخش دوم»

محمدرضا کاتب

براش آب ریخت و لیوان را داد دستش. صاحبخانه آب نخورد.

«یه نفر تمام پولهامو از دستم درآورد، حتی انگشترهامو، النگوهامو، یادگار شوهرمو. همه و همه‌رو بُرد فروخت. پولهامو برد و منو بیکس و تنها این جا گذاشت. از صفر شروع کردم، از هیچ کار کردم شب تا صبح»

«زندگی غمناکی داری.»

«آره، مثل فیلمهای هندی!»

«امیدوارم مثل فیلمهای هندی پایان خوشی هم داشته باشه.»

«من هم امیدوارم.»

«تو مطمئنی اینهارو که گفتی، برات اتفاق افتاده؟»

«آره. برام اتفاق افتاده. چرا نباید مطمئن باشم. کاش اتفاق نیفتاده بود.»

اگه اتفاق نیفتاده بود، هیچ مردی جرأت نمی کرد برای یه دقیقه مثل تو پاروپا بندازه، این طوری با بی احترامی بام حرف بزنه. کی می‌دونست این طوری می شه، کار به اینجا می کشه که...»

«به اینجا کشیده که بگو. به اینجا کشیده که یه پیرزن ساده‌ای.»

«یه پیرزن خیلی ساده بگو.»

«آره. تصحیح می کنم. یه پیرزن خیلی ساده. منفی ساده.»

«اگه من هنوز همون زن بودم، همون زن میلیونر، باز تو اجازه می‌دادی به خودت بم بگی منفی ساده؟»

«فعلا که اجازه می‌دم، چون هستی.»

«آره فعلاً همه به خودشون اجازه‌ای می‌دن که هر حرفی می‌خوان بم بگن یا سرم دربیارن. اینه عاقبت قصهٔ زن پولداری که وقتی بی‌پول شد، غرورش اجازه نداد دست دراز کنه پیش کسی و مجبور شده بیرون شهر، تو یه خونهٔ عهدبوقی داغون، که همین طوری ولش کرده بوده، بره بشینه. به جای طلبم، از کسی گرفتم اونو، سالها پیش. برا همین انداختمش کناری اصلاً. یادم نبود همچی چیزی دارم. یادم می آد همون

روزها، فقط همون روزها، با خودم فکر می کردم اون سبزیکار، اسمش یادم نیست، فامیلش می‌دونم سبزیکار بود، صاحب اصلیش چطوری اونجا زندگی می کند. حتی بش گفتم تو چطوری بین این همه سر و صدا زندگی می کنی. نمی‌دونستم خیلی زود خودم هم عادت می کنم بین اون همه تلق تولوق قطار زندگی کنم، هر ساعت یه قطار مثل سگ زوزه بکشه و از پشت دیوار خونه بره و آدمو از خواب بپرونه.»

«و یکی از قطارها که زوزه می کشه و می‌ره، سر یه بچه‌رو قطع کنه و اون پیرزن حیوونکی که زمانی پولدار بوده، بتونه خودشو بزنه به خریت و دو روز...»

«من اونو نکشتم. چند بار بگم.»

«باشه. نکشتی. اما فکر می کنی باعث مرگش هم نیستی؟»

«نه، نیستم. باعث هیچ چیز نیستم.»

«یکی از همکلاسیهای اون پسر بچه، چی بود اسمش؟»

«همون پسر بچه بگو.»

«همون پسر بچه گفته بود. اون چند بار به شما گفته. یعنی علنی تهدیدت کرده سرشو زیر ریل می کنه.»

«نه، تهدید نکرده بود. همین طوری گفته بود. من هم چند بار بش گفته بودم ترکش می کنم می‌رم.»

«چرا نرفتی؟»

«عادت کرده بودم به نفرتش، به اون نگاه بی‌تفاوتش، به داد و بیدادش، به فحشهاش، به بی‌خیالیش. به همه چیزش خو کرده بودم.»

«دوست داشتی اون نگاهو؟»

«آره. دوست داشتم بی‌تفاوت باشه نسبت بم، اما با حرص بم بی‌تفاوت باشه، نه با بی‌تفاوتی.»

«داره جالب می شه.»

«تو فقط می خواستی چند تا سؤال کنی.»

«چند تا یعنی از ده تا هزار.»

«اما از دید یه پیرزن مریض، چند تا یعنی از یکی تا ده تا.»

«فرق ما تو این چند تاست.»

«خیلی چیزهای دیگه‌مون هم فرق داره.»

«گوشه می زنی؟»

«تو چی می خوای از من دربیاری؟»

«چند مسأله‌رو می خوام روشن کنم. یك، چرا این رفتارو با اون داشتی؟ دو، آیا باعث مرگش تو هستی یا نه؟ سه، چه ربطی بین آتش گرفتن خانه، کشته شدن پسرك، و از بین رفتن پولهایی که گفتی، وجود داره؟ چهار، چرا بزرگش کردی درحالی که دوستش نداشتی؟ پنج، آنکسی که پولتو خورده، ربطی با پسرك داشته یا نه؟ شش، آیا تو سر پسرك‌رو واقعاً دیدی یا نه؟ هفت، اگه دیدی، چرا به ما اطلاع ندادی. هشت...»

«نمی‌خوای تموم کنی؟»

«اینها سؤالهای پایه‌ست. سؤالهای پیرو هم دارم.»

«دستور زبونت مثل این که بدك نیست.»

«یه چیزهایی از دوره دبیرستان یادم مونده هنوز.»

«حالا باید چی کار کنم؟»

«می خوای چی کار کنی؟»

«می خوام برم دیدنش. الآن کجاست؟»

«سردخونه... به این دستمال گردنم به جوری نیگاه می کنی.»

«این دستمالو برای چی بستی به گردنت؟»

«برای اینکه ببینم حواست چقدر به سردخونه ست. چقدر به من و گردن من...

مأمور رفت سمت در. برگشت: «کی مرخصت می کنند؟»

«فکر کنم ده بیست روز دیگه.»

«پس وقت داری بشینی فکرتو تو این ده بیست روز بکنی. خوب فکرهاتو بکن.»

«فکرهامو کردم. می خوام برم دیدنش.»

«این کمه. بیشتر باید فکر کنی. بعدش چی؟»

«دوست دارم زنده باشه.»

«نگفتم چی دوست داری. گفتم ببین چی کار باید بکنی.»

و در اتاق را باز کرد.

صاحبخانه گفت: «اون چرا خودشو کشته؟»

«از من می پرسی؟»

«برم از خودش بپرسم؟»

«آره. خودش از همه خوبتره. جوابتو بهتر می ده، البته اگه جوابتو بده.»

«اون جواب منو نباید بده.»

«خدا کنه.»

و در را پشت سر خودش بست. در دوباره باز شد. مأمور روزنامه را برداشت، نشست روی صندلی و باز مشغول خواندن شد.

صاحبخانه به سقف نگاه کرد. دلش می‌خواست همان روز مرخص شود برود پزشکی قانونی. اولین روزی که از بیمارستان مرخص شد، یکراست آمد پزشکی قانونی دیدنم. من آن زمان تو یکی از یخچالهای کشویی خوابیده بودم. درجه یخچال نمی‌دانم چند درجه زیر صفر بود. چشمهام درد گرفته بود. نگهبان دم در همراهش آمد. نگاهی به شمارهٔ روی یخچال کرد و کشویی را کشید بیرون.

«خودشه.»

صاحبخانه از پیراهنم مرا شناخت.

«می خوام تنها باشم.»

و از تو کیفش چند تا اسکناس مچاله را درآورد گرفت طرفش. مأمور پول را نگرفت. راهش را گرفت رفت از در بیرون. غرغر می کرد. نمی دانم از کمی پول بود یا از گرفتنش. صاحبخانه کشو را بیشتر کشید بیرون. نگاهش افتاد به گردنم که زیر چرخهای قطار له و لورده شده بود. عق زد. باز عق زد. چیزی استفراغ نکرد. نشست و خودش را ولو کرد روی زمین. دوباره عق زد. کف سفیدی از دهانش زد بیرون. هیچی نخورده بود. چه خوب شد ناشتا بود، والا هر چی تو معده اش داشت، می آورد بالا. بلند شد. دوباره به گردن له شده‌ام نگاه کرد. به استخوانهای له شده و رگهای سیاه شده.

خون دلمه زده بود. می خواست عق بزند، اما نزد. گفت: «گور بابای گور به گور شده‌ت.»

و چشمهاش را بست. و باز کرد باز. کشو را بیشتر کشید بیرون. سرم را توی نایلونی بسته بودند گذاشته بودند کنار پام. آن قدر کشو را کشید بیرون که بتواند سرم را ببیند. دستش را آورد جلو. می ترسید به نایلون سرم دست بگذارد. چشمهاش را بست و دستش را گذاشت روی نایلون. نایلون سرد بود و سرم مثل یك تکه سنگ. دسته نایلون را گرفت و بلند کرد. سرم را گذاشت روی سینه‌ام، روبروی چشمهاش. به چشمهای نیمه‌بسته‌ام خیره شد: «چی کار کردی با خودت؟»

هیچی نگفتم.

نایلون را پاره کرد انداخت بیرون. راحتم کرد. از آن نایلون خش خشو. اعصابم را خرد کرده بود بس که خش‌خش می کرد. دست کشید به موهام. موهام از سرما و نم یخچال چسبیده بود به هم و یخ زده بود، آن جاهایی که خونی نبود. آن جایی که خونی بود، خونهاش یخ زده بود. دست کشید به چشمام، که پر از خاك بود و خون: «خوبی؟» با چشمهای نیمه‌بسته‌ام فقط نگاهش کردم.

«من آدم پرغروری هستم‌آ. جوابمو کسی یه بار نده، دیگه باش حرف نمی‌زنم. اینو که حتماً می‌دونی؟»

با چشمهای نیمه‌بسته و پرخاکم نگاهش کردم.

«پرسیدم خوبی؟»

مانده بودم چیزی بگویم یا نه. سؤالش بی خود بود.

«بار دومه می‌پرسم. من یه اخلاق دیگه هم دارم و اون اینه که یه بار می گم دیگه بات حرف نمی‌زنم، اما حرف می‌زنم. بعدش اگه جوابمو ندی، دیگه واقعاً حرف نمی‌زنم.»

گفتم: «خب نزن.»

«اومدم بات حرف بزنم. نگو نزن هیچ وقت. خوبی؟»

«آره خوبم.»

«چطوری با این وضع. خوبی؟»

«همین جوری که می بینی.»

«این جوری که خیلی ناجوره.»

«فکر می کنی. قبلاً که بدتر بود. فقط شکلش فرق می کرد. حالا شکلش ناجوره فقط.»

«یعنی تقصیر منه؟»

«...»

«خجالت نکش. بگو. اگه من کشتمت بگو.»

«...»

«بگو دیگه.»

«آره. تو کشتی.»

«همه تقصیرهارو نباید گردن من بندازی.»

صاحبخانه دست کرد تو کیفش و سیگاری درآورد.

«وضعت مثل این که خیلی خوب شده. وینستون می کشی.»

کبریت زد: «یکی برام آورده.»

و پُك زد: «اقلاً سوختنتم این نفعو داشت. یکی برام یه بسته سیگار آورده. یه چیزی آورده که لازمش داشتم.»

«دودش اذیتم می کنه. بده اون ور.»

«هنوز هم؟»

«آره. مگه چیه؟ دود دوده. هنوز هم نداره.»

با دست دودها را پخش کرد.

«باشه. دیگه نمی‌دم این ور.»

«چه عجب قبول کردی یه بار.»

محکم به سیگارش پُك زد و گفت: «زیر چرخهای قطار دنبال چی می گشتی؟»

«گفته بودم بت یه روزی زیر چرخهای قطارو می گردم.»

«دنبال چی بودی؟»

«دنبال این بودم که چرا بام این طوری رفتار می کنی.»

صاحبخانه در کیفش را باز کرد و توش دنبال چیزی گشت: «علت رفتار من زیر چرخهای قطار چی کار می کنه؟»

دستمال کاغذی را درآورد، در کیفش را بست: «توچشمت خاك رفته. اذیتت نمی کنه؟»

«چرا. اذیتم می کنه.»

صاحبخانه با دستمال کاغذی خاکها و خونهای خشك شده را از روی چشمش پاك کرد. چند بار پلك زدم. گفت: «چرا اینهارو از صورتت پاك نكردند، همین طوری گذاشتنش تو یخچال؟»

«آخه هنوز تکلیفم روشن* نیست.»

«چرا روشن نیست؟»

«باید وضعم روشن شه.»

«اگه من بگم، وضعت روشن می شه؟»

«تا مقدار زیادی آره. باید قانع شم بدونم حق داشتی بام این کارها رو بکنی یانه.»

«حق داشتم.»

«تو نباید بگی. من باید بگم.»

«تکلیف تو روشنه.»

«واقعاً منو از سر راه پیدا کردی؟»

«آره. تو یه کوچه بن بست، طرفای ونك. تو یه پارچه سفید بسته بودنت. برت داشتم. کاش برت نمی‌داشتم. شوهرم تازه مرده بود. کاش نمرده بود. اگه نمرده بود، همه جرأت نمی کردند به چشم یه زن خراب نیگام کنند. فکر می کردند تو بچهٔ منی. براهمین ازت بدم اومد. این تو بودی که موجب نفرت همه شدی از من. من از تو نفرتم گرفت، اما به خاطر این نفرت بزرگت کردم.»

«خب؟»

«چرا باور نمی کنی، هان؟ چون یه بار حالم خوب نبود بت گفتم دروغ گفتم اینو؟»

«همون یه بار کافی بود بدونم دروغ می گی.»

«می خوای یه قصه دیگه بگم؟»

«بگو. شاید اون قشنگتر باشه.»

«تو واقعاً بچه خودمنی. تو رو پیدات نکرده ام. پسر خودمی. مردم حق داشتند به چشم یه زن بد نیگام کنند. با پدرت آشنا شدم. مدتها با هم بودیم و اون پولهامو برداشت رفت، تورو گذاشت رودستم. بزرگت کردم، با تموم کینه هایی که از اون داشتم. عقده های اونو سرتو خالی کردم، چون...»

«از این قصه‌ت هم خوشم نیومد. یکی دیگه بگو.»

«کجاشو بد تعریف کردم؟ طبیعی نیست یعنی این که به خاطر تو بوده همه منو سرزنش کردند. خب من هم عقده هامو سرتو خالی می کردم.»

«نه طبیعی نیست.»

«مثل این که واقعاً مرد شدی.»

«مرگ آدمو دیر باور می کنه.»

«آدم باید به مردها همیشه راست بگه، واقعیتو بگه. تو آماده ای بشنوی یه قصه واقعی رو؟»



«آمادهٔ آماده.»

«حق بده. خیلی نامرد بود.»

«کی؟»

«اصلا مرد نبود که نامرد باشه.»

«آخه کی؟»

«یه زن بود، یه زن سبیل دار. نه. زن هم نبود. زنها این قدر نامرد نیستند. تموم خونه زندگیمو فروخت، تموم ویلاهامو، طلاهامو. انگشترهای نازنینمو بُرد فروخت. ماشینمو فروخت. زمینهامو فروخت. عتیقه های مادریمو فروخت. قالیهامو فروخت. جلوی چشمم همه چیزمو برد فروخت. هیچی برام نذاشت. هیچی، جز چند تا لباس ارزون قیمت. من بش اعتماد داشتم، قبولش داشتم. پسرم بود. گذاشتم همه چیزمو از چنگم دربیاره. یه روز یه حرفی زنش زد که بش شك كردم. یعنی بشون شك كردم، اما كار از كار گذشته بود. دیر فهمیده بودم. کارهاش مشکوك بود. دیوونه‌وار همه چیزو می فروخت، به هر قیمتی که بود. این باید منو مشکوك می کرد. خیلی پیشترها این قدر احمقانه دوستش داشتم که نمی‌دیدم. همه پولها تو حساب من بود، تو یه حساب که شماره شو فقط من می‌دونستم. ازم شماره شو خواست. حالم تعریفی نداشت. آخه اگه یه وقت می‌مُردم، پولها اونجا می‌موند. به هیچ کس نمی‌دادنش، مگر کسی که رمزو می‌دونست. سه شنبه پروازداشتیم. می‌رفتیم آن سر دنیا. اونجا خونه داشت، زندگی داشت. اومده بود منو ببره. شك كرده بودم. گفتم باشه. شماره حسابمو می گم، اما یه تضمین بم بده. نگفتم بم تضمین بده. یه جوری گفتم که فقط بفهمه باید تضمین بده. با کنایه گفتم. فهمید. گفتم تو هتل تنهام. جایی رو ندارم برم. گفتم از تنهایی حوصلهم سر می‌ره. فهموندم بش که باید یه تضمین بذاره پیشم تا شماره حسابو بگم و کارت مخصوصشو بگم کجاست. ممکن بود تو هواپیما یا جای دیگه برام مساله ای پیش می اومد. قلبم خیلی ناراحت شده بود. باید به کسی بالاخره می گفتم. گفت باشه. برای این که حوصلهت سر نره، پسرمو می آرم پیشت می‌ذارم. گروگان ازش گرفتم. بوبرده بود. شك كردم. شماره حساب را گرفت. تو دفترش نوشت. موقع رفتن با خنده گفت می ترسی جات بذارم برم، برم پولها رو بردارم. لبخند زدم. گفت نترس. بی شماها هیچ جا نمی‌رم. گفتم می‌دونم. فردا صبح اومدند گفتند می‌رن شمال، دیدن فامیلها. و رفتند. منو جا گذاشتند و رفتند خودشون. من و پسرشونو گذاشتند رفتند. گفته بودند پرواز سه شنبه ست. بلیت هم گرفته بودند، اما خودشون دوشنبه رفته بودند. فردای اون روز نیومد، پس فرداهم. تلفن زدم شمال. گفتند نیومدند اینجا. رفتم دیدم کارتو بردند. هرکسی رمزو می‌داد و کارتو، می تونست تمام پولهارو برداره. تلفن کردم اونجا. گفتند پولها رو کسی اومده کشیده بیرون. برای اون، پول بالاتر از همه چیز بود، حتی از بچه ش، حتی از من. زده بود رفته بود. رمز و کارت و زنشو با خودش برده بود.»

«این همه خودتو اذیت کردی به خاطر پول؟»

«نه. برای پولهای رفته نه، برای من پول ارزش نداشت. من تا خرخره همیشه تو پول بودم. من چهل و پنج سال از عمرمو تا خرخره تو پول بودم، برای همین، پول برام اهمیتی نداشت. من می‌خواستم با یه نفر باشم، با کسی که جزیی از منه، با پسرم، با بچهٔ شوهرم. اون تنها کسی بود که من داشتم. تو نمی فهمی این یعنی چی. من محتاج اون بودم، والا زندگیمو حراج نمی کردم برم پیشش زندگی کنم. من باید پیش اون زندگی می کردم. شوهرم مرده بود و من هیچ کس غیر از اون برای خودم نمی‌دیدم. من خیلی آدم احساساتی یی هستم. اون هم می‌دونست، اما منو گذاشت و رفت. منو تنها گذاشت و بازنش رفت. با اون لهجه غلیظ انگلیسی صدام می کرد: ماما. جوری می گفت ماما، انگار عروسك نوار داره که می‌گه ماما. منو به زنش فروخت. این برای من خیلی زور داشت. من اونو به هیچ کس نمی فروختم، حتی به شوهرم، اما اون منو به زنش فروخت، به یه عروسك انگلیسی. واقعاً فروخت. این که می گم فروخت، الکی نمی گم فروخت منو. من، کسی رو که بش نیاز داشت، منو که می‌پرستیدمش، فروخت به زنش. می‌فهمی؟ حتی فکر نکرد بعد از رفتنش چه بلایی سرم می‌آد. سختی زندگی سخت نیست این قدرها.»

«این حرفها چه ربطی به من داره حالا؟ فکر می کنی اینها دلیل خوبیه برای اذیت کردن یه بچه بی‌کس و کار؟ کارهای پسرت هیچ ربطی به من نداره. فقط به خودت و اون ربط داره این ماجرا. چیزی بوده، اتفاقی بوده بین تو و اون. همین. چرا باید کینهٔ پسرتو سرمن خالی کنی، سریه بچهٔ سرراهی؟ به قول خودت واقعاً هم سرراهی بودم. حالا حرفتو باور می کنم، سرراهی هستم. اگر سرراهی نبودم، جرأت نمی کردی عقده هاتو سرمن خالی کنی. چرا عقده های پسرت...»

صاحبخانه سیگار نیم کشیده اش را انداخت زمین و لهش کرد: «بس عقده های پسرمو باید سرکی خالی کنم؟ به کی بگم دارم دیوونه می‌شم؟ سرکی داد بزنم؟... این قصه رو پسندیدی؟»

«آره. بهتر از بقیه بود. توش دروغهای شاخدار نداشت، اما من می‌دونم این هم حقیقت نداره.»

«حقیقت اصلا وجود نداره. تو دیگه باید اینو بدونی. همه چیز در حال تزلزله، هر دقیقه و هرثانیه

چیزی که الان باور کردی، ده دقیقه دیگه ممکنه باور نکنی و بگی...»

«چه بویی می‌آد!»

«چه بویی؟ من بویی نمی‌شنوم.»

«بیا جلو ببینم!»

صاحبخانه آمد جلوتر. می‌ترسید سرش را به سر خونی من نزدیک کند.

«نترس. سرتو بیار جلوتر، خوب بوت کنم.»

سرش را آورد پایین‌تر. گفت: «چه بوی خوبی می‌دی!».

صاحبخانه خندید: «گور بابای گور به گور شده‌ت.»

«جدی می‌گم.»

«چه بویی می‌دم؟»

«نمی‌دونم چه بوییه. خیلی خوبه بوش.»

«دستم می‌ندازی؟»

«نه به خدا. بوی خوبی می‌دی.»

«شاید بوی سوختگیه.»

«نه. بوی سوختگی و این حرفهارو من خوب می‌شناسم.»

«با بوی خونو.»

«آره. بوی خونو هم خوب می‌شناسم.»

«فکر می‌کنی بوی چی می‌دم؟»

«بوی خوب می‌دی. زیر چرخهای قطار هم این بو می‌اومد. حالا که یهو بو به دماغم خورد، یادم اومد زیر چرخهای قطار دنبال این بو بودم.»

«زیر چرخ قطار دنبال بوی عطر بودی؟»

«نه. دنبال بوی عطر نبودم. دنبال این بو بودم.»

«این بو بوی عطره دیگه. آدم عاقل به خاطر بوی عطر گردنشو نمی‌کنه زیر چرخ قطار. می‌ره عطرفروشی یه شیشه عطر می‌خره، بوش می‌کنه.»

«تو مطمئنی این بوی عطره؟»

«پس بوی چیه؟»

«کی عطر زدی آخرین بار؟»

«هفت هشت سال پیش. اون زمانی که برای خودم کسی بودم.»

«هفت هشت سال پیش عطر زدی می‌خوای حالا بشنوم بوشو هنوز؟»

«می‌گی که دارم می‌شنوم.»

«می‌خوای بحث الکی کنی.»

«می‌خوام یه چیزی بگی. هرچی شد. ببینم، حال و احوالت چطوره واقعاً؟»

«چطوره به نظرت؟»

«نمی‌دونم. موندم مُرده‌ی یا نمرده‌ی.»

«خب حالا مرده‌م یا نمرده‌م؟»

«تو خودت چی فکر می‌کنی؟»

«چی بگم؟»

«زنده ای؟»

«آره، هستم.»

«اگه زنده ای، باید بتونی بلندشی.»

«می‌تونم خب.»

«بلند شو!»

«ناجور نیست با این ریخت و قیافه بیام بیرون، با این سرو کلهٔ خونی؟»

«خب می‌شوریم خونهارو. این که چیزی نیست.»

«باشه. کمکم کن بیام بیرون.»

صاحبخانه سرم و دستم را گذاشت کنار پاش، روی زمین، و کمک کرد تنم از تو یخچال کشویی بیاید بیرون. دست و پام بی‌حال شده بودند از سرما. دمای یخچال را برای همین زیاد می‌کنند که مرده‌ها راه نیفتند بروند پی کارشان.

کمی روی زمین دراز کشیدم توی آفتاب، تو سالن. یخها آب شد. بلند شدم. خمیازه‌ای کشیدم رفتم سمت در. از پنجره‌های بالای اتاق آفتاب و باد داغ می‌زد تو. رفتم سرم و دستم را برداشتم. گلوم و سرم را زیر شیر حیاط شستم و خونهای یخزده را از موهام پاک کردم. سرم و دستم را توی نایلون گذاشتم و نایلون را دستم گرفتم.

صاحبخانه گفت: «سرتو نذار تو نایلون. بذار سرجاش. مردمو می‌ترسونی.»

«می‌ترسم بیفته.»

«نه. نمی‌افته.»

سرم را گذاشتم روی گردنم. دست کرد تو کیفش بُرسی درآورد و موهای خیسم را شانه زد. گفت: «دستتو هم جا بزن بریم!»

دستم را جا زدم و رفتیم سمت در.

نگهبان جلو در، از دور و از خیلی وقت قبل، از همان وقتی که من سرم را زیر شیر آب می‌شستم و خونابها از تو پاشویه می‌رفت پای گلها، به ما خیره بود.

صاحبخانه گفت: «سرتو بنداز پایین، همین جوری بزن بریم.»

سرم را انداختم پایین تا همین طوری بزنیم برویم. نگهبان با انگشت زد به شیشه و علامت داد برویم پیشش. پنجرهٔ اتاقش را باز کرد و منتظر شد برسیم جلو پنجره.

«کجا می‌بریدش اینو، آبجی؟»

«خونه.»

«همین طوری می‌خواید ببریدش؟»

«مگه چیه؟»

«مگه هرکی هرکیه؟»

«من هرکیش نیستم. گفتم که اون وقت.»

«باید ورقهاشو امضا کنی که تحویل گرفتی. اصلاً



بذار ببینم بردنش آزاده، اجازه ترخیص دادند یا نه.»

و توی کاغذهاش را گشت: «آره، بردنش بلامانعه. اینجارو امضا بزن که جنازه رو تحویل گرفتی.»

صاحبخانه خودکار را ازش گرفت: «جنازه چیه؟ زنده ست.»

«از لحاظ ما یه جنازه ست. فقط جنازه‌ها رو تو یخچال می‌ذارند، فقط زنده‌هارو.»

«پس هرچی رو تو یخچال بذارند جنازه‌ست. اینجارو هم امضا کن.»

«آره.»

«اگه تو بری تو یکی از یخچالها رو تمیز کنی، یهو در بسته بشه و تو تو یخچال بمونی، تو هم جنازه‌ای؟»

«از لحاظ اداری جنازه‌م و حق ندارم بیام بیرون. خیلی از مرده‌ها همین طورند. می‌خوان بیان بیرون، ما نمی‌ذاریم یا شاید خودشون نمی‌خوان. این پسره خواسته برگرده. بقیه خب نمی‌خوان.»

«یعنی مرگو بهتر از زندگی می‌دونند.»

«اولش از مرگ خیلی می‌ترسند، اما وقتی مُردند، می‌بینند مردن خیلی راحته. مردن یعنی این که بعد از ناهار آدم یه سیگار بکشه، بعد بخوابه. خواب ترس داره؟ خب مردن هم همینه دیگه. به نظر من خواب بهترین چیزیه که تو دنیا وجود داره.»

و مرا نشان داد: «اینها بهتر می‌دونند اینو. بپرس. هیچ چیز مثل یه خواب خوب به آدم نمی‌چسبه، حتی غذا یا چیزهای دیگه. آدمی که می‌میره، دیگه حوصله‌اش رو نداره برگرده بیاد تو زندگی. می‌گیره تخت می‌خوابه. فقط آدمهای ناجوری که بارشون سنگینه، می‌خوان برگردند بیان تو دنیا. برای این که کار خوب کنند. خودشون همه می‌دونند که کار خوب کن نیستند، اما می‌خوان به این بهونه بیان، اما نمی‌تونند. تنها اونایی که پاک باشند می‌تونند زنده شند. زندگی مثل یه غذای خوبه که بعدش فقط خواب می‌چسبه.»

حوصله صاحبخانه سررفته بود از حرفهای مرد: «دیگه کجارو باید امضا کنم، استاد؟»

«مسخره‌م می‌کنی؟»

«نه. آخه اطلاعاتم دربارهٔ مرگ و زندگی زیاده.»

«کارم اینه که همه‌ش می‌شینم اینجا و فکر می‌کنم به مرگ. گاهی می‌رم با مرده‌ها حرف می‌زنم. باشون درد دل می‌کنم. تو فامیل درجهٔ یکشی دیگه؟»

«ای... همچین»

«مادرش که نیستی؟»

«نه.»

«مادرش کجاست؟»

«نیست!»

«کجاست؟»

«درک.»

«باشه. بیا اینجارو هم جای اون درک رفته امضا کن برو. عصبانی شدن نداره که.»

«می‌شه اون ورقه‌ها رو ببینم؟»

«کدوم ورقه‌هارو؟»

«اون که مشخص می‌کنه نوع مرگشو.»

«دیدن نداره.»

«نوشته قتل؟ زیر قتل خط کشیده یا زیر مرگ طبیعی؟»

«قتل.»
«برای همین کالبد شکافیش کردند؟»
«همچین.»
صاحبخانه زیر باقی ورقه‌ها را امضا کرد و از در زدیم بیرون. سر خیابان نگهبان برامان دست تکان داد: «خوش بگذره.»
صاحبخانه براش دست تکان داد: «خوش می‌گذره. توهم نگی می‌گذره. چرا نباید بگذره؟»
قیافه‌اش آشنا بود. فکر می‌کنم تو یکی از یخچالهای کشویی چند روز پیش دیده بودمش. صاحبخانه به زنی که از کنارمان می‌گذشت، با گوشه چشم نگاه کرد: «این زنه که رد می‌شد، با وحشت نیگات می‌کرد. برگرد ببینم.»
برگشتم طرفش.
«گلوت خیلی ناجوره. پاره پاره‌ست.»
«خوب می‌شه.»
«آره. به مرور خوب می‌شه. اما فکر می‌کنم جاش بمونه. این طوری خیلی ناجوره. بیا. تندتر بیا.»
جلو مغازهٔ پیراهن فروشی ایستادیم. دفعهٔ قبل پیراهن راه راه برام خریده بود. می‌گفت: «دوست دارم مثل زندانیها لباس بپوشی. تو زندانی منی.»
و رفت تو مغازه و زود برگشت. شال گردن سفیدی خریده بود، با پیراهنِ آبی، که روش عکس اسکی سوار بود. خوشم آمد ازش.

«درآر پیرهنتو، عوضش کن!»
«تو خیابون؟»
«کسی نیست. کسی نمی‌آد. خلوته. این پیرهن خون خالیه، ناجوره.»
پیراهن راه راه خونی را درآوردم دادم دستش. سرم را کردم تو پیراهن آبی. بوی نو بودن می‌داد. پیراهن راه راه، حتی بار اول هم بوی نو بودن نمی‌داد. سرم را از یقهٔ پیراهنش آوردم بیرون. صاحبخانه پیراهن راه راه را انداخته بود تو جوی آب تمیز. جوی داشت آن را با خودش می‌برد.
گفتم: «حیفه.»
«دیگه حیف نیست. کارخودشوکرده بیاجلوتر.»
رفتم جلوتر و او شال گردن سفید نرم را دور گردنم پیچید و سنجاق زد. گفت: «بد نشد.»
راه افتادیم. گفت: «این طوری حتماً فکر می‌کنند یا دررفته یا آنژینی چیزی گرفتی. قدیمها هرکس هرقم گلو درد می‌گرفت، پارچه می‌بستند گردنش. خودم یه بار...»
و باقی حرفش را نزد. نگاهش کردم: «چی شده؟»
پاهای صاحبخانه تندتر می‌رفتند: «اون مأموره داره می‌آدباز.»
«کدوم مأموره؟»
«نمی‌شناسیش تو. از روز اول داره دنبالم می‌آد. همه‌جا دنبالمه. فکر می‌کنه من تو رو کشتم.»
برگشتم دیدم مأمور لب جوی آب دولا شد و پیراهن راه راه خونی مرا از تو جوی آب درآورد و پشت و روش را نگاه کرد و به آستین کنده شده‌اش نگاه کرد و سر برگرداند طرف ما.
صاحبخانه دستم را کشید: «تندتر بیا!»
و دوید تو خیابان: «دویست تومن میدون راه آهن.»
ماشین زد روترمز. زود سوار شدیم. راننده شك کرده بود. از تو آینه نگاهمان می‌کرد. تا میدان راه‌آهن زیاد راه نبود، حداقل سی چهل تومان. صاحبخانه دست کرد تو کیفش: «یه خرده تندتر. مریض داریم تو بیمارستان.»
صورتش پر از وحشت و عرق بود. یواشکی چشمك بم زد. یعنی از دروغم کیف کردی.
گفتم: «وضعت خوب شده آ. پولها رو هم کسی برات آورده؟»
سر چهار راه پیاده شدیم. صاحبخانه پول را داد و تند پیاده شدیم.
راننده گفت: «ببخشید، آبجی، فضولیه، ولی این طرفها بیمارستان نیست. اینو می‌دونیم ما!» و دنده را عوض کرد و گاز داد.
صاحبخانه به ته خیابان نگاه می‌کرد. هیچ ماشینی پشت سرمان نمی‌آمد. گفت:
«گممون کرد.»
«کی؟»
«مامور دیگه.»
«اون که اونجاست.»
«کجا؟»
«اون طرفو نگاه.»
صاحبخانه سر برگرداند. مامور داشت دست خونی‌اش را زیر فشاری کنار خیابان می‌شست. صاحبخانه چشمهاش را بست: «خدایا، چی کار کنم؟»
مامور دستهاش را شسته بود و داشت با پشت شلوار خشکش می‌کرد.

صاحبخانه گفت: «میدون راه‌آهن از کی تا حالا فشاری آب داشته؟»
راست می‌گفت. عوض شده بود میدان. سوار اتوبوس شدیم. او هم سوار شد. ما طبقهٔ اول سوار شدیم، او طبقهٔ دوم. می‌دانستم طبقهٔ ما سوار نمی‌شود. انگار نمی‌خواست بفهمیم تعقیبمان می‌کند. تو ایستگاهی شلوغ زدیم از وسط جمعیت بیرون. از کوچه پسکوچه‌های پیچ در پیچ تند می‌رفتیم. من از جلو، صاحبخانه از عقب. باید گمان می‌کرد. برگشتم. کسی نمی‌آمد. گمان کرده بود. انداختیم رفتیم روی خط. صاحبخانه خوشحال بود: «پیاده می‌ریم از همین جا.»
نم نمك با هم می‌رفتیم. هیچ کدام حرفی نمی‌زدیم. این طرف و آن طرف را نگاه می‌کردیم.
صاحبخانه گفت: «قطار می‌اد. بیا کنار.»
نگاه کردم. خیلی دور بود. گفتم: «تا برسه اینجا شب شده. این یارو مأموره براچی دنبالت می‌کنه؟ حرف حسابش چیه؟»
«دنبال اینه که مچمو بگیره. اشتباه می‌کنه. مگه نه؟»
«چه می‌دونم.»
صاحبخانه دلخور از گوشهٔ چشم نگاهم کرد: «جلو پزشکی قانونی گفتم این یارو فکر می‌کنه من قاتلم. جوابمو چی دادی؟یادم رفت.»
«چه می‌دونم»
«یعنی چی چه می‌دونم؟ این یارو فکر می‌کنه من، یعنی خود من تورو کشتم. اشتباه نمی‌کنه به نظر تو؟»
«چرا. اشتباه در اشتباه.»
«کاش خودش اینجا بود می‌شنید.»
«من یه جا کار دارم. تو برو، من می‌آم.»
«کجا می‌خوای بری؟»
«می‌آم. زود می‌آم.»
«کجا می‌ری آخه؟»
«یکی اونجاست. داره تعقیبمون می‌کنه.»
صاحبخانه کیفش را انداخت زمین. به هوای برداشتنش نگاه کرد به آن طرف:
«خودشه. ماموره ست.»
«گفتم تو برو.»
«کجا برم؟»
«برو خونه. من می‌آم زود.»
«می‌ترسم تنهایی پا تو اون خونه بذارم.»
«چیزی که اونجا نیست.»
«چرا. گذشته‌ها همه‌ش اونجاست.»
«از گذشته‌های من می‌ترسی؟»
«از آیندهٔ خودم می‌ترسم.»
«برو پیش سوزنبان. اونجاها پیلك تا من بیام.»
«بلایی سرت نیاره.»
«نترس. قیافه‌ش آشناست. یه جا قبلا دیده‌مش. همین طور صاف برو.»
صاحبخانه چند قدم رفت. ایستاد. سربرگرداند: «زیاد بش نزدیك نشو.»
«مگه نمی‌گی ماموره. پس نباید خطرناك باشه.»
«آره. راست می‌گی. عیبی نداره بش پس نزدیك بشی؟»
«نه. فکر نکنم.»
«باشه. من می‌رم، تا مثل دو تا مرد با هم تنها باشید.»
آن قدر ایستادم تا شد اندازه یك بندانگشت. مأمور آرام از پشت واگنهای قراضهٔ کنار ریل تعقیبم می‌کرد. خیلی زرنگ بود. مثل فیلمها تعقیبم می‌کرد. خودم را نزدیك کردم به واگنها. دولا شدم. پاهاش را دیدم. از پشت واگن باری داشتند می‌رفتند جلو. انداختم رفتم پشت واگن باری. از پشتش سردرآوردم. داشت سرك می‌کشید. دنبال من می‌گشت. گفتم: «اینجا چقدر واگن قراضه ست!»
برگشت. جا خورده بود: «آره. خیلی واگن قراضه‌ست. علاوه بر واگن آدمهای قراضه هم زیادند.»
«منو می‌گی؟»
«نه، خودمو می‌گم.»
«تو چرا صاحبخونهٔ منو تعقیب می‌کنی؟»
«چون فکر می‌کنم تو رو کشته.»
«ولی من زنده‌م.»
«زنده بودن تو دلیل بی‌گناهی اون نیست.»
«من زنده‌م.»
«شك دارم.»
«به زنده بودنم؟»
«نه. به بی‌گناهی اون. فرض کن کسی می‌خواد تو رو با سم بکشه. اونو می‌ده به تو بخوری. چون بدنت قویه، تاثیر نمی‌کنه. این دلیل بی‌گناهی طرفی که سم داده می‌شه؟»
«حالا چیزی نشده که.»
«بله. تأثیر نکرده، اما یه روز تاثیر می‌کنه بالاخره.»

خب اگه بلایی سرم آورد، بیا سراغش.»
«مامور زرنگ کسی یه که قبل از این که قتلی اتفاق بیفته، می فهمه می ره جلوشو می گیره.»
«تو همچین هم زرنگ نیستی.»
«فکر می کنی نیستم. چون از پشت سرم سردرآوردی فکر می کنی زرنگ نیستم. نه. خیلی هم زرنگم، من از قصد گذاشتم بیای فکر کنی من نفهمیدم.»
«پس واقعاً زرنگی. این خودش زرنگیه که آدم زرنگی خودشو بزنه به هالویی.»
«فقط خواستم بگم این قدرها که تو و صاحبخانه ت فکر می کنید، بیو نیستم. می دونی، تو و اون خیلی فکرها و حدسهاتون به هم نزدیکه.»
از روی بشکهٔ بزرگی بلند شد. پشتش به من بود. گفت: «چه احساسی نسبت به من داری؟»
«احساس می کنم دوستت دارم.»
«پس دوستم داری. خوبه. اقلا یکی رو دوست داری.»
«من تورو جایی ندیدهم؟»
«برای چی این سؤالو می کنی؟»
«قیافه ت آشناست.»
«صاحبخونه ت هم همینو می گفت.»
«خب حتما برای اون هم آشنا بوده.»
«ممکنه قیافه ام آشنا باشه براتون، اما مطمئن باشید جایی منو ندیدید.»
«مگه می شه؟»
«می بینی که شده.»
«تو کی هستی؟»
«یه آدم سی و چهار ساله، که همه فکر می کنند اونو یه جایی دیده اند و با این که می گن دوستش دارند، ازش می ترسند.»
«ستتو نپرسیدم. پرسیدم کی هستی.»
«من هم سنمو فقط نگفتم. گفتم کی هستی.»
«فکر نمی کنم جوابت ربطی به سؤالم داشته باشه.»
«یعنی این که الان در سی و چهارسالگی هستم درست سی و چهارسال. جواب تو نیست؟»
«مثل معلمها حرف می زنی.»
«صاحبخونه ت می دونه منظور من چیه. ازش بپرس.»
«خب خودت بگو.»
«نه، ازش بپرسی بهتره.»
«اون زیاد از خودش برام نمی گه.»
«وقتی پسر صاحبخونه ت از پیشش رفت، سی و چهارسالش بود، درست سی و چهار.»
«یعنی تو پسر صاحبخونه ای همون که پولها رو ورداشته رفته؟»
مامور خندید و از روی چرخ قطار پرید: «نه بابا. اشتباه فهمیدی. پسر صاحبخونه کیه؟»
«شاید روحشی.»
«بدترش کردی.»
«پس کی هستی؟»
«از اون بپرس.»
«از کی؟»
«صاحبخونه ت.»
«نمی دونست خودش.»
«دروغ می گه. اگه نمی دونست، این قدر نمی ترسید.»
«نمی دونست به خدا.»
«باشه. باور کردم. قسم خوردی، باور کردم نمی دونه. اما می تونه بدونه. خوب شد؟
برو بپرس ازش کی هستم. بگو سی و چهار سالمه. می شناسه منو.»
«چرا مارو تعقیب می کنی؟»
«می خواستم تو رو از نزدیک ببینم. ببینم چه قیافه ای هستی.»
«منو؟»
«می خواستم ببینم قیافه تو. عکسهاتو دیده بودم. حالا می خواستم خودتو ببیـ...»
«عکسهای منو؟»
«آره، پس کیو؟»
«عکسهای منو از کجا گیر آوردی؟»
«مال خودمه. از کجا می خوای گیرش آورده باشم.»
نگاهم به پارچه سفیدی خورد که دور گردنش بسته بود. گفتم: «گردنت چی شده؟»
«این شده.»

و دکمه قابلمه ای زیر پارچه را باز کرد و پارچه را تکاند تو هوا و چرخید. دور تا دور گردنش شیاری نازك بود. جای زخمی که حالا دیگر اثری ازش نبود. یك دور دیگر چرخید دور خودش: «خوب تماشاکن.»
یك دور دیگر چرخید: «دیدی؟»
«چه بلایی سرش اومده؟»
«چی فکر می کنی؟»
«سرتو بریده ند بیخ تا بیخ، بعد تو چسبوندیش سرجاش. حالا جای زخم روی گردنت مونده.»
«نه. اشتباه حدس زدی.»
«اما جای زخم می گه سرتو بریده ند.»
«اشتباهه. گفتم که.»
«پس چی شده؟»
«رفته زیر چرخ قطار.»
«زیر چرخ قطار، کدوم قطار؟»
«قطار تهران ـ گرگان یا گرگان ـ تهران. نمی دونم.»
«چطور نمی دونی چه قطاری بوده؟»
«تو می دونی سرت زیر کدوم قطار رفته؟»
«نه، باید برم بپرسم.»
«من هم پرسیدم، اما نمی دونم چرا چیزی یادم نمونده. خب دیگه. هرچی باشه، این حادثه مال سالها پیشه. مال وقتی که اندازهٔ تو بودم.»
«برای چی سرتو کردی زیر قطار؟»
«برای اینکه دلخور بودم از کسی.»
«کی؟»
«صاحبخونه م.»
«کی؟»
«صاحبخونه م.»
«پدر و مادر مگه نداشتی؟»
«داشتن و نداشتنشون یکی بود.»
«نداشتی تو هم پس؟»
«بهتره بگی نداشتم، چون صاحبخونه م بزرگم کرد.
معلوم نبود اونها کدوم گوری رفته بودند. گاهی وقتا فکر می کردم صاحبخونه م مادرمه.»
«نبود؟»
«نه. صاحبخونه م فقط صاحبخونه م بود.»
«صاحبخونه ت که بزرگت نکرد؟»
«چرا.»
«خونه تون نزدیك ریل بود؟»
«بود. همین جایی که الان شما خونه دارید.»
«شوخی می کنی.»
«زندگی سرونه ش یه شوخی گنده ست.»
«باور نمی کنم.»
«دروغ نمی گم.»
«آخه نمی شه.»
«چی نمی شه.»
«که تو درست جایی زندگی کرده باشی که من زندگی کردم. صاحبخونه ای داشته باشی عین صاحبخونه من. و خودتو انداخته باشی زیر قطار، درست مثل من. و زنده باشی، درست مثل من، با زخمی رو گردن.»
«و صاحبخونه م خودشو سوزونده باشه، مثل صاحبخونه تو. و اومده باشه منو از پزشك قانونی برده باشه و پیرهن راه راهمو تو جوب انداخته باشه، باز مثل تو. و مهمتر از همه قطاری زیرم کرده باشه که خودم دوستش داشته م.»
«حتماً مثل من؟»
«آره. حتماً مثل تو. اون قطاری که تورو زیر کرده بود، یه قطار معمولی نبود. اصلاً قطار نبود. شکل قطار بود. یه چیزی بود که من دوست داشتم شکل قطار باشه. اصلا چنین قطاری وجود خارجی نداره. شاید قطار گرگان ـ تهران باشه، اما خودت خوب می دونی از اینجا چنین قطاری نمی گذره، از اون طرف می گذره. اون قطاری که منو زیر کرده بود. دوست داشتم قطار گرگان باشه، والا اصلاً قطار نبود. تو که باید بدونی این حرفهارو.»

«تو قصهٔ خودمو داری برای خودم تعریف می کنی، اون وقت توقع داری باور کنم؟»
«آره. قصهٔ خودتو برای خودت می گم. با این فرق که جای رد شدن یه چرخ قطارو روی گردنم نشونت می دم. و چیزهایی می گم که خودت هم نمی دونی.»
«مثلاً چی رو نمی دونم.»
«نمی دونی چرا صاحبخونه خودشو سوزونده، چرا با تو این طوری رفتار می کرده، یا صاحبخونه واقعاً چه کارهٔ تو می شه.»
«چرا بدی می کرد؟»
«صاحبخونه ت داره صدات می کنه.»
«می خوای بری؟»
«چرا فکر می کنی می خوام برم؟»
«چون تازه فهمیدی صاحبخونه م صدام می کنه. در صورتی که خیلی وقته داره صدام می کنه.»
«تازه فهمیدم آخه. اگه تو بخوای می رم.»
«می خوای بری برو، اما اونو ولش کن. دست از این پلیس بازیها وردار.»
«باشه. می رم. می دونی داری عین حرفهای خودمو می زنی، وقتی برمی گشتم خونه؟ خداحافظ.

«این چیزهایی که دربارهٔ قطاره گفتی، ولش کن. خداحافظ.»

«می بینمت.»

دست تکان داد و رفت روی ریل ایستاد. مثل بچه ها سعی می کرد تعادل خودش را حفظ کند. آرام از روی ریل می‌رفت سمت شهر. با خودش بازی می کرد و می‌رفت. گفتم: «می گم بش که سی و چهار ساله ته.»

«بگو حدودهای سن فرار کردن بدرت.»

نتوانستم مقاومت کنم. دویدم دنبالش، رسیدم بش. او روی ریل می‌رفت، من پایین ریل.

گفت: «چیزی می خوای بپرسی؟»

«من همه چیزو قاطی کردم، گم کردم خودمو.»

«خوبه. این اول پیدا کردنه.»

«اول حادثه هایی که برای تو اتفاق افتاده، برای من باز یعنی تکرار می شه یا شاید برای کس دیگه‌ای که بعد جای من می آد تو اون خونه؟ می‌خوام بدونم چی سرم می آد بالاخره.»

«مهمترین حادثهٔ زندگی تو اینه که پروندهٔ خودتو می‌دن به خودت تابش رسیدگی کنی. به زندگی گذشته‌ت برگردی و مأمور عدالت باشی و قانون و نظمو حکمفرما کنی و کسی رو که بد کرده اذیت کنی و بش بفهمونی هیچ کاری معلق و بی‌جواب نیست. جزاشو آدم می‌بینه و هیچ راه فراری از کارهایی که کردیم نیست. اینو صاحبخونه‌ت خوب می‌فهمه.»

«من نفهمیدم واقعاً. تو تکه‌ای از منی؟ آیندهٔ منی؟ روحی؟ روح منی؟ قدرت منی؟ یاد منی؟ یادگار منی؟ خاطرهٔ منی؟ چی هستی؟»

«این زیاد مهم نیست که فکر توام یا روحت یا یادت. مهم اینه که من هستم، وجود دارم، مثل یه مأمور.»

«یعنی تو؟»

«گفتم این مهم نیست که کی هستم. من وجود دارم. با تو و صاحبخونه‌ت حرف می‌زنم. اینو فراموش نکن. بقیه‌ش جزییاته.»

برگشتم. صاحبخانه جلوی سوزنبانی ایستاده بود توی سایهٔ درخت کوچك جلو در اتاقك. پا‌به‌پا می‌کرد. فاصله‌مان خیلی دور بود، اما من ناراحتی را تو صورتش می‌دیدم. ایستادم. مأمور می‌رفت و سعی می کرد روی ریل راه برود و کنترل خودش را حفظ کند. آن قدر ایستادم که مأمور دیگر دیده نشد. برگشتم. جلو سوزنبانی سوزنبان و صاحبخانه انتظارم را می‌کشیدند.

صاحبخانه گفت: «رفت؟»

«آره. رفت.»

سوزنبان استکانی چای داد بم. گفتم: «تو می‌دونی چه قطاری منو زیر گرفت؟»

«قطار تهران ـ گرگان بود یا گرگان ـ تهران.»

«اما خط گرگان اون طرفه که.»

«می‌دونم اینو.»

«پس چطور از اینجا می‌رفته؟»

«قند اونجاست. وردار.»

نمی‌خواست جواب بدهد. صاحبخانه نشسته بود روی تشکچهٔ سوزنبان.

گفتم: «مطمئن باش رفته دیگه. خودش که این طوری می‌گفت. نمی‌خوای ما هم بریم؟»

«چرا، چرا. بریم.»

و بلند شد. رفتیم از سرازیری بالا.

گفتم: «اصلاً آدم ترسناکی نبود. مثل بچه‌ها بود. می‌خواست روو ریل راه بره.»

صاحبخانه خواست بخندد، نتوانست. اگر می‌خندید، پوست تازهٔ گوشهٔ لبش جر می‌خورد.

سر تکان داد. گفت: «گور بابای گور به گور شده ش.»

جلوی در ایستادم. «کلید نداری، صاحبخونه؟»

دوست داشتم به اسم اصلیش صداش کنم. نتوانستم. سرش را بلند کرد. یك‌جور ناراحتی نگاهم کرد. منتظر بود به اسم دیگری صداش کنم.

«بلد نیستم چیز دیگه‌ای صدات کنم.»

«توقع دارم بلد باشی.»

«باور کن نمی‌تونم.»

«باشه. هرجور راحت‌تری.»

«راست راستی توقع داری؟»

«نباید داشته باشم؟... امتحان کن یه بار دیگه. شاید بتونی... خیلی سخته؟»

«باید امتحان کرد و دید.»

سخت بود چیز دیگری غیر از صاحبخانه صداش کنم. صاحبخانه پشت کرده بود به من تا به اسم اصلیش صداش کنم، برگردد طرفم. می‌خواست طبیعی باشد. همه چیز. نتوانستم. گفتم: «سخته.»

«اگه قشنگ امتحان کردی برگردم؟»

«نه، نه. برنگرد. می‌خوام ببینم می‌تونم از پسش بربیام.»

«ببین.»

برگشتم پشت کردم بش. به ریلها نگاه می‌کردم. به جایی که سرم را زیر چرخهای قطار کرده بودم. هنوز کنارهٔ ریلها خونی بود. گفتم: «بی‌بی خوبه؟»

«نه. زیاد قدیمیه. به هیکلم نمی‌خوره. اون یکیهارو بیشتر دوست دارم.»

سوزنبان توی سایهٔ خنك دیوار نشسته بود و چای می‌خورد و سیگار می‌کشید. صاحبخانه گفت:

«زودباش. چی کار داری می‌کنی؟»

«مادر بزرگ، کلید داری؟»

صاحبخانه برگشت دست کرد تو جیبش. مثلاً به روی خودش نباید می‌آورد چی صداش کرده‌ام نتوانسته. کلید را درآورد داد دستم. خواستم در را باز کنم، دیدم باز است.

«دِکی. در که بازه!»

نمی‌دانم از چه چیز حرفم خنده‌اش گرفت. پوست کشیده شدهٔ صورتش کشیده‌تر شد. درد می‌کشید و می‌خندید. معلوم بود از چشمهاش که خیلی دارد درد می‌کشد برای خنده‌اش.

«به چی می‌خندی این طوری؟»

«به چی بگم خوبه؟»

«مجبوری بخندی، این قدر اذیت شی؟»

باز خندید. پوست سوخته صورتش بیشتر کش آمد. بیشتر درد کشید.

«من سالی یه بار می‌خندم. بذار با خیال راحت بخندم.»

«تو همین دو دقیقه دو بار خندیدی.»

«پس حتماً از دو دقیقه پیش تا حالا دو سال گذشته.»

سر بلند کردم سمت آسمان: «اِه! چرا نیست؟»

رفتم سمت سر کوچه. هیچ جای آسمان کوچه نبود. گفتم: «این بادبادکه کو؟»

داشت گریه‌ام می‌گرفت. شاید دنبال بهانه بودم. هر چی بود داشت گریه‌ام می‌گرفت. گفت: «مگه چی شده؟»

«بادبادکه نیست.»

«خب نباشه.»

«نباشه؟»

«مگه چیه؟ کجا می‌ری؟»

«باید بدونم این بادبادکو کی هوا می‌کرد.»

«حالا دونستی که چی؟»

«این برام خیلی مهمه که بدونم اون بادبادکوکی هوا می‌کرده. این برا من خیلی مهمه. می‌فهمی؟»

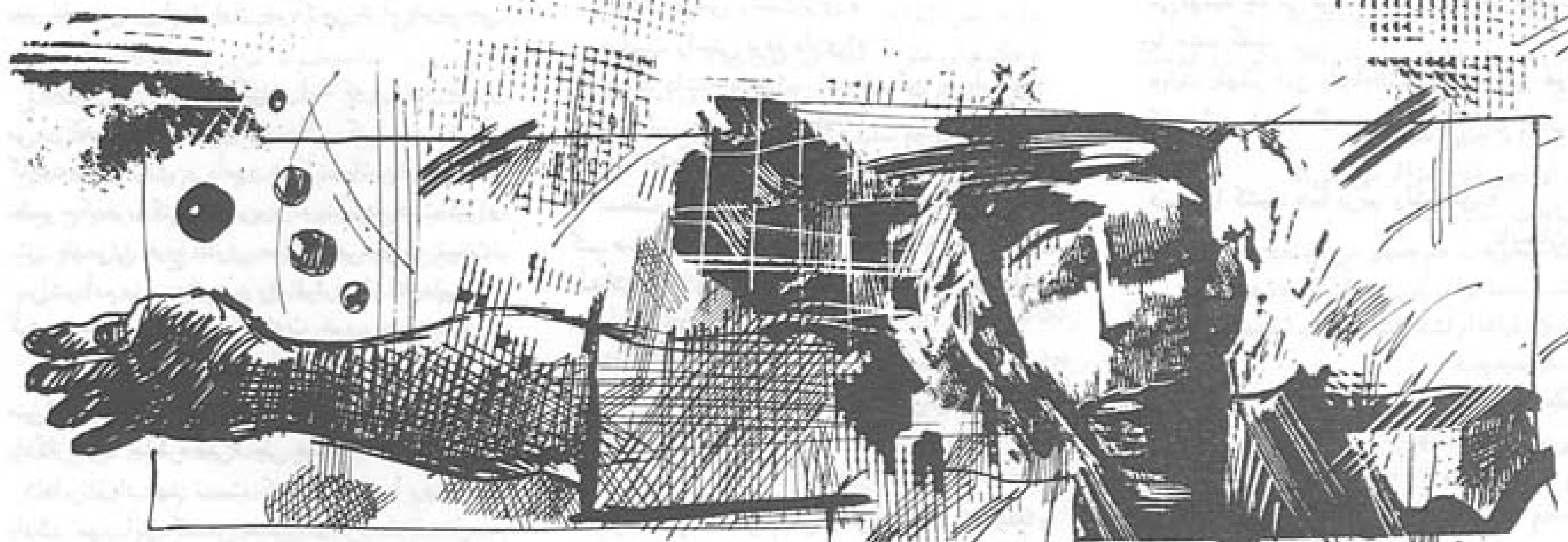
می‌فهمید چه می‌گویم. گفت: «نه. نمی‌فهمم.» با خنده گفت.

«باید بفهمم این بادبادك چی بود، کی هواش می‌کرده این همه سال. چرا کشیده‌تش پایین. تا نفهمم...»

دستم را کشید: «بیا بریم. ولش کن.»

تابستان ۷۲





عقیق اصل

□ حسن بنی عامری

«بخش دوم»

و دو قلوها...

«چه کار می کنید اینجا، انجوجکها؟»

میرزا محمود بود. از چشمهاش خون می بارید.

آقام می‌خندد. به قهقهه نمی‌خندد. ریز می خندد. سفیدی چشمهاش پر از رگه‌های سرخ می‌شود و به دخترکهام (نرگس و مینا) می گوید دیگر بس است، وقت خواب است، بروند بخوابند، و این قدر آقاجان پیرشان را عذاب ندهند. و آنها نمی‌روند. ناز می کنند. لب ور می‌چینند. و من با نگاهم می گویم بروند. می‌روند. و درِ اتاقشان را هم می‌بندند. خودشان هم فهمیده‌اند نباید صدای گریه‌شان بیاید.

آقام می گوید: «چه بچه‌های شیرینی!»

می‌گویم: «به من هیچ وقت نگفتی که شیرینم.»

می گوید: «به بچه‌های تو هم نمی گویم هیچ وقت، تو چشمهاشان، که شیرینند.»

می خندم و می گویم: «حقّا که شاگرد آسیدضیایی!»

می خندد. و من منتظرم به قهقهه بخندد، اما باز ریز می‌خندد. سیگارم را از دستش می گیرم، خاموشش می کنم، می‌نشینم جلوی چشمهاش، و می گویم: «تو آقاجان همیشهٔ من، عمو الیاس همیشهٔ من نیستی. چی شده؟ ننه صفورا طوریش شده؟»

آقام سرش را تکان می‌دهد.

می گویم: «پس چرا این همه راه را تو این زمستان بی‌پیر کوبیده‌ای آمده‌ای تهران؟»

لبش می‌لرزد. سیگار دیگری بر می‌دارد. کبریت می‌زند. آتشش را می‌آورد جلوی سیگارش، اما روشنش نمی‌کند. فقط نگاهش می کند. و من می‌بینم نمی‌بیند. چشمهاش باز است، روشنی دارد، شعله کبریت دارد، اما نمی‌بیند. نمی گذارم انگشتش بسوزد. آتش کبریت را فوت می کنم. دستش را تو دستم می گیرم و می‌پرسم: «آسید ضیاء طوریش شده؟»

و چشمهام را می‌بندم. انگشتهای پیر آقام تو دستم می‌لرزد از هقهقهٔ گریه.

آقام گفت: «این طوری نبینش، پسر. در حق همه‌مان پدری کرده.»

گفتم: «پدری؟»

به مسخره گفتم. و آن روز را اصلاً دور و برش نگشتم. حتی باش به خانه برنگشتم. خودم برگشتم، تنها و لگد به سنگریزه‌ها زدم. و سنگریزه‌ها را چشمهای آسیدضیاء دیدم و لگد زدم. و فکر کردم چرا باید همه‌شان مثل برّه سرشانرا کج کنند بروند جلوش بایستند، پولشان را از روی آن جعبه‌های خاتم بردارند.

داد زدم: «آخر چرا؟»

رهگذری گفت: «چی شده، آقا پسر؟»

«چیزی نیست.»

و لگد به سنگریزه بزرگتری زدم. جلوی پسرك بلال فروشی ایستادم. گفتم: «از آن دو تومانی‌هاش.»

بلال نیم سوختهٔ سردی از تو آب نمک درآورد گفت: «پولش.»

گفتم: «داغ می‌خواهم، داغ می‌خواهم.»

گفت: «یك تومانی؟»

گفتم: «دو تومانی.»

گفت: «باید پنج دقیقه صبر بدهی.»

گفتم: «سه تومانی هم داری؟»

گفت: «دارم.»

گفتم: «پنج تومانی بگذار برام.»

گفت: مطمئنی که ده تومانی نمی‌خواهی؟»

گفتم: «مطمئنم».

و بلال درشتی برداشت، کاکلش را انداخت تو ظرفی پُر از کاکل بلال، پوستش را کند و گذاشت روی عقیق آتش ذغالش و بادش زد، که صدا کرد، تق و تق. تو چاپخانه هم خیلی چیزها بود که صدای تق و تق می‌کرد. نمی‌توانستم. طاقتش را نداشتم بشنوم. طاقتش را نداشتم ببینم. طاقتش را نداشتم بفهمم که من هم از آن جعبه‌های خاتم می‌خواهم، که من هم مثل دوقلوها و بقیهٔ شاگردهای ریز و درشت دیگر خسته شده‌ام از پولهای میرزا محمود و آنها را بی‌برکت می‌دانم، و فقط پولهای روی جعبه خاتم را با برکت می‌دانم. طاقتش را نداشتم بفهمم همان قدر که می‌خواهمش، همان قدر هم ازش متنفرم که چرا ندارمش. یعنی اگر نمی‌خواهمش، یعنی اگر با دزدیها و غرزدنها و ضرر زدنهام نشان می‌دهم نمی‌خواهمش، نه دلم با تمام وجودم مطمئنم می‌خواهمش، مطمئنم باید به دستش بیاورم، مطمئنم هر جوری که هست به دستش می‌آورم. و این را از مور مورِ پیراهنم مطمئن شدم. هر وقت آسیدضیاء، قبل از ساعت ده، به سرکشی می‌آمد می‌آمد می‌ایستاد بالای سرم، دیگر خارخار نگاهش تیرهٔ پشتم را نمی‌لرزاند. نگاه خیره‌اش روی ژاکتم می‌ماند و پُرزهای ژاکتم داغ می‌شدند، اَلو می‌گرفتند. و من فکر می‌کردم خون تنم در پُرز ژاکتم یا در ساعتهای ریز و درشتی که روش بافته شده‌اند جاری‌ست. فکر می‌کردم نبض دارند. فکر می‌کردم ژاکتم زنده‌ست، نفس می‌کشد. فکر می‌کردم فقط ژاکت من است که این طورست.

ژاکت هیچ کس، حتی دوقلوها این طور نبود. هیچ طور دیگر هم نبود. فقط ژاکت من مورمورش می‌شد و فقط من حس می‌کردم آسیدضیاء، دور ازنگاه همه جعبهٔ خاتمی هم برای من سفارش داده و گذاشته کنار تا وقتی خوب خبره شدم، بگذاردش کنار جعبه‌های دیگر و آخر ماه مرداد از کنار میرزا محمود صدام بزند بگوید: «بیا تو، دانیال!»

و من بروم تو اتاقك شیشه‌ای و بوی شکلات بگیرم و ببینم دسته‌ای اسکناس با برکت روی اسم قشنگم، روی جعبهٔ خاتمم گذاشته شده است و می‌توانم برش دارم ببرم به دوقلوها و بقیه نشانش بدهم ومطمئن باشم ژاکتم توی جبعه‌ست و بوی شکلات می‌دهد و حتی نوتر ازلباسهای بقیه دیگرست. و مشکلم شاید همین بود. همین بود. لباسم زیادی تمیز بود. نمی‌شد نشست و دید همهٔ کارهای کثیف را دوقلوها انجام می‌دهند. فرمها را از دستشان گرفتم و با ژاکتم تمیزشان کردم. دستم را با مرکبها ورنگ ماشینها کثیف کردم و گفتم: «وای!»

جلوی چشمهای دوقلوها گفتم وای. و لبم را دندان گرفتم و نشان دادم دور از چشم بقیه، طوری که آنها نباید به کسی بگویند، دستم را با ژاکتم تمیز می‌کنم. می‌گفتم: «یك وقت نگویید به کسی که دستم تو مرکبها، تو رنگها بوده ست.»

و آنها می‌گفتند: «نه!»

و آنها می‌گفتند: «این لباست که خیلی کثیف است. خودت بدت نمی‌آید؟»

می‌گفتم: «نه!»

و خوشحال بودم می‌گفتم نه. و بعد می‌گفتم: «آره.»

و خوشحال بودم می‌گفتم آره. آنها نباید به این زودیها می‌فهمیدند. می‌گفتم می‌خواهم با لباس پلوخوری‌ام بیایم و هیچ وقت هم نیامدم و حالا دیگر حس می‌کردم ژاکتم بیشتر زنده ست و بیشتر مورمورش می‌شود. تا یك روز که بالاخره آسیدضیاء آمد ایستاد بالای سرم. فقط یك لحظه، و سایه‌اش از کنارم رد شد رفت ایستاد کنار پای آقام، با عصاش سه ضربه زد زمین. آقام داشت دستش را می‌برد طرف دستهٔ سرعت ماشین که آسیدضیاء گفت: «به پسرت بگو کار یاد بگیرد. این الاغ بازیها چیه از خودش درمی‌آورد؟»

و ژاکت کثیفم را با نوك عصاش نشان آقاجانم داد. آقام فقط نگاهم کرد.

آسیدضیاء گفت: «حقوق این ماهت که نصف شد، می‌فهمی الاغ بازی یعنی چه.»

و رفت. و حقوق آن ماهم مثل همیشه‌اش نبود، نصف همیشه‌اش بود.

ژاکتم را از تو ساکم درآوردم، تو مشتم له‌اش کردم، و از کنار پسرك بلال فروش انداختمش تو جوی آب.

«چی بود؟»

«آشغال».

و ژاکتم رفت زیر آب و آمد بالا و دور خودش چرخید و موج آب بلعیدش و با خودش بردش و من هیچ وقت ندیدمش.

«یعنی باید می‌دیدمش؟»

دویدم. کسی داد می‌زد: «کجا؟»

فکر کردم به من نیست. فکر کردم راهم را بروم بهترست. و رفتم، تندتر، و گفتم: «اوف!»

جاییم می‌سوخت. و کسی باز می‌گفت: «کجا؟»

می‌گفت: «آهای!»

و من پام می‌سوخت، روی ران چپم، و می‌گفتم: «اوف!»

انگشتهای پر زور دستی روی شانه‌ام قفل شد، ایستاندم، برم گرداند. پسرك بلال فروش بود، با موهای به هم ریخته، عرق پیشانی، لرزش لبها و سرخی گونه‌ها. و چاقوی دسته سوخته‌ای که روبروی من تو دستش می‌لرزید. گفت: «من خودم ختم روزگارم، بچه، آن وقت تو می‌خواهی، تو می‌خواهی...»

و داد زد. دوستهاش را لابد صدا زد.

گفتم: «چی شده مگر؟»

و چند تا دیگر، مثل خودش، ریختند سرم و مشتم زدند و بم گفتند: «دزدی می‌کنی حالا؟»

و من می‌گفتم: «دزدی؟»

و نمی‌دانستم چه می‌گویند. و دیدم که می‌زنند، بد جور هم و دیدم اگر نزنم، قافیه را باخته‌ام. من هم زدم، با مشت، به هر جا که دستم رسید. و کس دیگری هم می‌زد. می‌گفتشان: «چند تا به یکی، نالوطیها!»

و آنها می‌گفتند: «دزدست.»

و او می‌گفت: «بش نمی‌آید دزد باشد.»

و می‌پرسید آیا دزدم. و من می‌گفتم: «من؟»

و آنها جیبم را نشان می‌دادند و می‌گفتند: «بلالش را دزدیده ست، بلال این را.»

پسرك بلال فروش گفت: «گفت پنج تومانیش را می‌خواهد.»

گفت: «از همان اول هم می‌دانستم مشتری نیست.»

وآمد جلوتر و گفت: «پولم را می‌دهی یا پلیس خبر کنم؟»

و مرد دست تو جیبش کرد، اسکناس سبزی درآورد، تو مشت پسرك بلال فروش گذاشت، راهی‌اش کرد برود. و خودش رفت ایستاد کنار عکسهای بروس لی و عکسهای دیگر. مرا نگاه نکرد. داد زد: «آتش زدم به مالم، به دستور عیالم. بدو که حراجش کردم.»

رفتم جلو. بلال را از جیبم درآوردم و آمدم بدهمش به مرد، که نتوانستم. فکر کردم شاید ناراحت بشود، شاید بگوید: «این کارها، یعنی چه؟»

یا بگوید: «من و این حرفها؟»

بلال را دندان زدم، دو سه جاش را، شیرین بود، و گرفتم طرفش. نگاهش کرد. حدسم درست بود. جای دندانهام را که دید گفت: «می‌خواهی نمك گیرم کنی؟»

«نمك گیرم کردی.»

خندید. بلال را دندان زد، چند تا، و گفت: «باز هم پیش ما بیا!»

و او دستفروش من شد. اسمی نداشت. خودم نخواستم داشته باشد. یعنی نپرسیدم. یعنی نخواستم بپرسم، خواستم اسمش برام مهم نباشد. خواستم فقط دستفروشم باشد، و دستفروشم بماند، با همین نام، که ماند. و حتی عکسی را برایم گذاشت کنار، به دو تومان.

آقام می‌گوید: «بایستیم بلالی بخوریم.»

می‌ایستیم جلوی پسرکی لاغر، که نگاهش شرمگین است از فروختن بلال.

می‌گویم: «دو تا از آن پنج تومانیهاش را بگذار برامان.»

بلالهای کوچکی را نشانمان می‌دهد و می‌گوید: «یعنی اینها؟»

می‌گویم: «اینها که خیلی پسقلی‌اند.»

می‌گوید: «پنجاه تومانی هم داریم.»

می‌گویم: «باداباد. گوربدر ضرر.»

و می‌خندم. و از وضع بد زمانه، از گرانیها، ازدوریها، دوریها، دوریها، و ازدوری لعنتی شیراز می‌گویم و می‌گویم می‌آیم، در اولین فرصت، و با اهل و عیال، و می‌دانم نمی‌توانم، به این زودیها نمی‌توانم. وآقام فقط می‌خندد. دستهاش تو جیبش است و می‌خندد. و من کلاه پوست بره‌ای‌ام را از سرم بر می‌دارم. گرمم شده‌ست. بوی شکلات می‌زند زیر دماغم. آقام بلالش را می‌خورد. من گرمم شده‌ست. عرق می‌کنم. و احساس می‌کنم جاییم می‌سوزد. می‌گویم: «اوف!»

و خودم را با کلاه باد می‌زنم و می‌گویم: «عجب هوای گرمی!»

و آقام بلالش را می‌خورد، با همان لبخند همیشگی، و می گوید: «عجب بلال تردی!»
می گویم: «دیروز...»
و می ایستم و می گویم: «نگفتی بم که کجا مُرد آسیدضیاء؟»
آقام می ایستد. بر می گردد. بلالش را دندان می زند و می گوید: «تو همان اتاقك شیشه ای.» می خندم. زهرخندست. و من بلالی دستم نیست. مطمئنم نیست. به نگاه حتی می بینم. و جایی روی پای چپم می سوزد.
دوقلوها گفتند: «تو جیبت چیه؟»
و دورم چرخیدند. گفتم: «هیچی».
و دیدم هست. بلال بود.
گفتند: «هر چه هست، می خریمش.»
گفتم: «فروشی نیست.»
اصرار کردند. دورم چرخیدند. برام شعر خواندند. دستك زدند و شعر خواندند. و گفتند اگر بفروشمش هر چه که تو جیبم هست، بم یاد می‌دهند چطور با انگشتهام شافتك بزنم. و من گفتم باشد. بلال را درآوردم، فروختمش به پنج تومان. خنده هم کردم. آب نمك را خودشان درست کردند. و رفتند دانه‌ای تو دست همهٔ کارگرها، تو دست همهٔ آنها که عموی خودشان می‌دانستند گذاشتند تا نمك‌گیرشان کنند و بفهمند بزرگ‌شدن فقط به شافتك زدن نیست. و من آن روز همه‌اش می‌خندیدم. و سربه‌سر همه می‌گذاشتم و می‌خندیدم. جوك هم زیاد می‌گفتم. اداهای با مزه درمی‌آوردم. و همه می‌خندیدند، می‌گفتند: «کِنِس! چرا تو زودتر این طور نبوده‌ای؟»
و من گفتم: «بوده‌ام، بوده‌ام.»
و راه روی دستهام می‌رفتم، گوشهام را تکان می‌دادم، با ابروها و چشمهام شکلك در می‌آوردم، و بدون انگشت، جلوی تعجب دوقلوها، شافتك بلبلی می‌زدم. و می‌خندیدیم. و نمی‌شنیدم که دوقلوها می‌گفتند: «عجب کلکی هستی تو!»
و نمی‌شنیدم حتی که آسیدضیاء می‌آید می‌رود میان کارگرهاش و با عصاش به زمین ضربه می‌زند. می‌شنیدم که فقط می‌خندم. به عصا و ضربه آسیدضیاء هم خندیدم. فقط نگاهم کرد. پالتوش را روی دوشش جابه‌جا کرد رفت. و من اداش را درآوردم، بی‌صدا، و پشت سرش، قدم به قدمش پیرمردی راه رفتم و با عصای خیالی‌ام به هر جا که می‌رسیدم، سه ضربه به زمین زدم.
(میرزا محمود نمی‌خندید. با دست علامت داد بروم کنار، از این خل بازیها در نیارم، اما او هم خندید، جلوی کسی نخندید. سرش را که روی فرمها خم کرد، دیدم خندید. رفتم ازهمه پول گرفتم، رفتم خربزه خریدم. و چاشت را، آن روز، نان و پنیر محلی و خربزه خوردیم. و دوقلوها، آن روز، آن قدر خندیدند، آن قدر خوش بودند که من به هردوشان گفتم هر کس صورتش بوی خربزه بدهد، مرد خیلی بزرگی می شود و هیچ کس نمی تواند دست روش بلند کند. و تازه من عکسی دارم که می توانم نشانشان بدهم. و جلوی عمو اسد، جلوی خنده‌های عمواسد، به صورت دوقلوها پوست خربزه مالیدم. گفتم: «چه زود گول می‌خورند این بچه‌هات، عمو اسد!»
و عرق کردم. آسیدضیاء از روی پله‌ها برگشته بود نگاهم می‌کرد، وعصاش را دایم به پله‌ها می‌زد. گفتم: «آنجا را!»
به خودم گفتم، و بلند شدم گفتم: «آهای!»
گفتم: «پس نمی‌ایستی چرا، آسیدضیاء؟»
و از میان ماشینها دویدم، با هول و وَلا، و رفتم جلوش روی پلهٔ سوم ایستادم و چیزی بش گفتم که آنها فقط دیدند گفته‌ام، و نفهمیدند، از آن راه دور، که چه گفته‌ام.
گفتم: «من آمده‌ام معذرت بخواهم از شما.»
گفت: «برای چی؟»
گفتم: «برای کارهایی که کرده‌ام، برای کارهایی که نکرده‌ام، برای کم کاری‌ام.»
دستش را روی شانه‌ام گذاشت، کتفم را فشار داد، و چند لحظه‌ای فقط نگاهم کرد. گفت: «شرط دارد.»
«چه شرطی؟»
«اگر توانستی دفتر و گلخانه‌ام را تا قبل از ساعت یازده تمیز کنی، می بخشمت. وگرنه...»
و پا روی پله‌ای گذاشت رفت بالاتر، دو پله شاید، و گفت: «ببینم چه می کنی.»
و هیچ کس یادش نمی‌آمد، تا آن روز، که کسی پاش به دفتر و گلخانهٔ آسیدضیاء رسیده باشد به تمیز کردن کتابی، و یا برگ سبز بزرگی. و من گفتم: «حتماً!»
یا شاید: «به چشم!»
و دویدم تو دفتر، با کهنه‌ای چیزی، افتادم به جان شیشه‌ها، کتابها و جعبه‌های خاتم. اسمهاشان را محکمتر کهنه کشیدم، و بوشان هم حتی کردم. یادم است که ازدرزهای ریزش، از نقش و نگارهاش بوی شکلات شنیدم. و رفتم تو گلخانه، کهنه را تو حوض تقریباً بزرگش فرو کردم، چلاندمش، و غبار برگها را باش پاك کردم. آنجا هم بوی شکلات می‌داد. سرفه‌ام گرفت. جلوی فوارهٔ حوض سرفه‌ام گرفت. فواره را بستم. و آب حوض را خالی کردم. و رفتم تو دفتر، جعبه‌های خاتم را برداشتم، تك تك، و بردم گذاشتم توی حوض خالی.
دوقلوها گفتند: «چکار می کنی؟»
گفتم: «آسیدضیاء گفته تمیزشان کنم.»
گفتند: «تو گلخانه؟»
گفتم: «تو گلخانه.»
روی آخرین جعبه اسم آقاجانم بود.
میرزا محمود گفت: «آنجا چرا می بری‌شان؟»
گفتم: «مگر نشنیدی که آسیدضیاء چه گفت؟»
نشنیده بود، فقط دیده بود. شانه‌هاش را انداخت بالا، خودکارش را از پشت گوش برداشت، و به عموداوود گفت فرم آگهی ختم را روی ماشینش ببندد، صاحبش الآن می‌آید. رفتم توی گلخانه، با ظرف نفت، و هرچه سعی کردم بوی شکلات نیاید نشد. نفت را ریختم روی جعبه‌ها. کبریت را (حالا یادم می‌آید) که از جیب راستم درآوردم. نخ کبریتی آتش زدم انداختمش روی جعبه‌ها، که گُر گرفت و هو کوشید. و من ایستادم نگاهش کردم، آتش، مثل موج آب، مثل موجی از گردوغبار، دور خودش می چرخید و بزرگ می‌شد و بزرگتر. و من داد زدم گفتم: «وای!»
گفتم: «این چه کاری بود؟»
گفتم: «آتش! آتش!»
و برگشتم. دوقلوها صورتشان را به دو جام شیشهٔ گلخانه چسبانده بودند و دماغشان پخ شده بود. بم می‌خندیدند.
ساکش قهوه‌ای ست. می گذاردش جلوی نرگس و مینا. از سروکولش می‌روند بالا. سوغات شیراز می‌خواهند ازش. جعبهٔ مسقطی لار را خودشان بر می‌دارند می برند توی آشپزخانه که به مادرشان نشان بدهند.
آقام می گوید: «هی روزگار!»
و دست می‌کند تو ساکش، کلاهی در می‌آورد. پوست بره‌ای‌ست. بوش می‌کند. می‌گیردش طرف من. لازم نیست بوش کنم. خودش است. کلاه پوست بره‌ای آسیدضیاء.

درِ گلخانه را باز کرد، آمد تو، سرسری نگاهی به سیاهیها انداخت و اشاره کرد، با دستش، که بروم دنبالش. دنبالش رفتم رفتم تو دفترش. کلاه پوست بره‌ای‌اش را از سرش برداشت، برای اولین بار، گذاشت روی میزش.
«که گلخانهٔ مرا آتش می‌زنی، هان؟»
پالتوی خزش را انداخت روی دستهٔ صندلی‌اش، که کج افتاد و انفیه دانش از جیبش سُر خورد افتاد زمین.
«اگر چاپخانه‌ام آتش می‌گرفت، چه خاکی به سرت می‌ریختی؟»
انگشترهاش را از انگشتهاش درآورد ریختشان روی میز، که صدا کردند و یکی‌شان دور خودش چرخید و چرخید و رفت کنار تلفن و آنجا دیگر نچرخید.
«با کدام پول می‌خواستی تاوان پس بدهی؟ با چندر غاز حقوق آقات یا با پول کاغذ دزدیهات؟»
دست تو جیبم کردم، عکس بروس لی هنوز تو جیبم بود. گرفتمش تو مشتم تا نترسم.
«بشین!»
نشستم کنار میزش، و او قدم زد، قدم زد، قدم زد.
«می توانم زندان بیندازمت. می توانم به خاك سیاه بنشانمت. می‌توانم بگویم قصد و مرض داشته‌ای. می‌توانم بگویم، می‌توانم خیلی چیزهای دیگر بگویم. می‌توانم... می توانم...»
و نگاهم کرد. سرفه می‌کرد، چنگ به سینه‌اش می‌زد. می‌گفت آب. به خودش می‌گفت. می‌گفت این قرصهای لعنتی‌اش پس کجاست. پیداش نکرد. حالش بدتر شد. نتوانست راه برود، گفت آب. به من گفت. و من به فکر فرار بودم. حالا وقتش بود. وقتش بود دستم را از جیبم در بیارم، با لگد بکوبم به در شیشه‌ای، بدوم بیرون، بروم ببینم چه خاکی می‌توانم بریزم به سرم.
«قُرصهام، تو جیب پالتوم.»
بلند شدم. نه می‌شد رفت، نه می‌شد ماند. و او همه‌اش می‌گفت: «آب!»
و پالتوی خزش را نشان می‌داد. سکهٔ دوتومانی تو دستم بود. برق نمی‌زد. توی مشتم له‌اش کردم. گفتم: «اگر خط باشد می‌روم.»
و گذاشتمش روی انگشت شستم و پرش دادم بالا، که چرخید و چرخید و آمد نشست کف دستم، شیر بود.
«ای لاکردار!»
گذاشتمش تو جیبم. گفتم: «بادا باد!»

و قرص را گیر آوردم و با لیوانی آب خنک خوراندمش به آسیدضیاء. لبش می‌لرزید. آب، قورت قورت صدا می‌کرد. بلندش کردم نشاندمش پشت میزش، روی صندلی. خواستم بروم، که دستم را چسبید «می‌خواهی بروی؟»

«می‌گویی نروم؟»

«نه!»

«آخر من...»

«بشین!»

«من باید...»

داد زد «بشین گفتم!»

نشستم. و دستم باز تو جیبم رفت و فکر کردم عجب غلطی کردم نرفتم. انگشت اشاره و شست آسیدضیاء انگشتر عقیقی از روی میزش برداشت، گرفت جلوی چشمهای عسلی‌اش، آوردش پایین، و انگار که فرفره ای را گرفته باشد، نوک عقیق انگشتر را روی میز گذاشت و چرخاندش، خیلی سریع، و گفت: «چاپخانه؟»

به خودش گفت. گفت: «آتش؟»

و نگاهم کرد. و فریادزد: «آتشم زدی، پسر!»

و مشت روی میزش کوفت، که انگشتر چرخان پرید بالا، افتاد کنار پای من، هنوز می‌چرخید. گفتم: «دست خودم نبود. نفهمیدم چرا این طور شد.»

گفت: «دلم را گفتم، پسر!»

گفتم: «من؟»

و شانه‌هاش لرزید، به هقهقه.

انگشتر عقیق را از انگشتم در می‌آرم و روی کتابی دم دست، مثل فرفره می‌چرخانمش. می‌گویم اصلا براش مهم نبود بگوید اگر سخت می‌گرفته، اگر بداخلاقی می‌کرده، برای خوبی کار می‌کرده، برای خوبی همه‌مان می‌کرده. براش مهم نبود بگوید از همه چیزش، برای این کارش، برای این هدفش گذشته ست. یعنی حتی پسرش. یعنی حتی از میرزامحمود.

آقام می‌گوید: «میرزا محمود مگر پسرش بوده؟»

می‌گویم بوده، می‌گویم خودش گفته بوده. می‌گویم حتی گفته شناسنامه‌اش را به اسم خودش، به اسم سید نگرفته بوده. می‌گویم حتی آورده‌اش بوده سرکار و لباس کارش را، مثل بقیه، جلوی چشمش نگه داشته بوده تا قدر ذره‌ذرهٔ پولش را بداند بداند پدرش چطور این همه براش زحمت کشیده بوده، بداند پول یامُفت ندارد بدهد به او بخورد.

«بازی روزگار را می‌بینی؟»

می‌گویم اینها ولی براش مهم نبوده. مهم چیز دیگری بوده.

آسیدضیاء گفت: «خسته شده‌ام، از همه چیز، از همه کس.»

می‌گویم به همه چیز، به همه کس بداخلاقی می‌کرده تا کسی جرأت کند بیاید بش اعتراض کند، بگوید چرا این طور می‌کند، چرا این همه سخت می‌گیرد، و اصلاً دردش چیست، دردِ بی‌درمانش چیست. این همه ثروت و مکنت مگر کم است، کجا می‌تواند دوباره بیابدش.

آسیدضیاء گفت: «هیچ کس، حتی پسرم جرأت اعتراض نداشت.»

و می‌گویم همین براش مهم بوده که حتی پسرش نیامده بوده بپرسد چرا لباسش این همه سال توی جعبه مانده بوده ست.

آقام می‌گوید: «مرا بگو که فکر می‌کردم می‌خواسته بزندت، می‌خواسته ادبت کند.»

آسیدضیاء گفت: «هیچ کس، حتی آقات، با آن همه جُربُزه که توش سراغ داشتم، نیامد بگوید چرا، اما تو...»

و می‌گویم به بچگی‌ام قسم خورد گفت قدرش را بدانم. گفت سالهاست منتظر این روز و این آتش بوده‌ست. گفت این آتش باید زودتر به پا می‌شده ست، و به دست پسرش.

سر ژولیدهٔ مینا از پشت در اتاقشان می‌آید بیرون. می‌گوید: «شما هنوز بیدارید؟»

و صدای نرگس از تو تاریکی اتاق می‌آید: «چه کار می‌کنند آنجا؟»

مینا می‌گوید: «وقت گیر آورده‌اند. حرفهای شیرازی می‌زنند.»

و آسید ضیاء گریه می‌کرد، به هقهقه و آرام، پشت به من. و من لبم می‌لرزید. نمی‌دانستم چه کنم. فرار که ممکن نبود. یعنی حتی فکرش را هم نباید می‌کردم، اما چه باید می‌کردم. پیشانی‌ام را خاراندم و گفتم با قرص نمی‌شود واگر بروم دکتر بیارم، کار بدتر می‌شود و اگر بروم میرزامحمود را بیارم یا حتی آقام را، ممکن است حالش بدتر شود و ممکن است دیگر به بچگی‌ام قسم نخورد و بلند شود مثل همیشه‌اش شود، برود قُمپُز درکند. نگذارد دستم باز بوی بلال برشته شده بدهد. و همین بود. دنبال همین می‌گشتم. سالها بود دنبال کسی می‌گشتم تا گوشهٔ دنجی گیرش بیندازم و مطمئن باشم محتاج بوی جیب من بوده ست و بگذارم جیبم را ببوید و بخندد و نگوید دیوانه‌ام و حتی چیزهای خوبی بگوید که من نتوانم تصورش را بکنم. و همینجا وقتش بود. آسیدضیاء همان کس بود. فکر می‌کردم کسی که به بچگی آدم قسم بخورد، لابد حرفهای بد نمی‌زند و آدم را شرمنده نمی‌کند از بوی بلال برشته شدهٔ جیبش. اما نمی‌شد. دوتومانی‌ام را درآوردم گفتم: «اگر شیر باشد نمی‌رم.»

و پَرش دادم بالا و آمد نشست کف دستم. شیر بود.

گفتم: «باداباد!»

گفتم: «ببین من...»

و دست روی شانه‌اش گذاشتم، مثل وقتی که دست روی شانهٔ تهمورث می‌گذاشتم. گفتم: «تو اصلاً جیب مرا دیده‌ای؟»

ساکت شد، خیلی ناگهانی. برگشت نگاهم کرد. قطره اشکی سُر خورد رفت میان سبیل پرپشت و سفیدش. گفت: «جیب تو؟»

گفتم: «ها!»

گفتم: «سیل کن!»

و جیبم را با انگشتهام باز کردم و گفتم: «نمی‌خواهی بوش کنی؟»

«بوش کنم؟ برای چی؟»

و منتظر نماند چیزی بگویم. خندید. قطره اشک دیگری سُر خورد رفت میان سبیل پرپُشت و سفیدش و دماغش را برد طرف جیبم و بوییدش، سه بار. خندیدم.

خندید.

«این که بوی بلال است.»

«پس می‌خواستی بوی چنار باشد؟»

«تو همیشه جیبت بو بلال می‌دهد؟»

«همیشه که نه. فقط وقتهایی که چند چوب تو جیبم باشد.»

«چوب؟»

و خندید، به قهقهه، و گفت عجب ناجنسی‌ام من. و گفت زیاد هم فکر نکنم فقط من ناجنسم. کلاه پوست بره‌ای‌اش را آورد، سروته‌اش کرد و گفت: «نمی‌خواهی بوش کنی؟»

«این را؟ کلاهت را؟»

«ها!»

صورتم را بردم نزدیک کلاهش. بوی آشنای شکلات می‌داد. به گوشه‌های کلاه هم کاغذ شکلاتهای قدیمی چسبانده بود.

«این که بوی شکلات است.»

«پس می‌خواستی بوی چنار باشد؟»

«تو همیشه کلاهت بو شکلات می‌دهد؟»

«از همان بچگی، از وقتی که نمی‌توانستم شکلات بخرم بخورم، با خودم قرار گذاشتم اگر بزرگ شدم، حتی اگر پیر شدم، همیشه باید بوی شکلات بدهم.»

و نگاه گرمم کرد: «تو چی؟ تو از این قرارها با خودت نگذاشته‌ای؟»

«نه.»

«چرا، گذاشته‌ای.»

و دستش را آورد جلو. عکس نیم سوخته بروس لی تو دستش بود.

گفتم: «خیلی ناقلایی. اما کلک خوردی.»

«من کلک بخورم؟»

«ها.»

و پوست شکلاتهای قدیمی را نشانش دادم. هر دومان خندیدیم، به قهقهه، و مثل دوتا دوست، دست روی شانه‌های هم گذاشتیم و باز خندیدیم. بعد دیگر نخندیدیم. ساکت شدیم.

آسیدضیاء گفت: «باز هم که...»

نشستیم روبروی هم، نگاه به هم کردیم. دو تومانی‌ام دستم بود. طاقت آن نگاهها را نداشتم. با دوتومانی‌ام ور رفتم. انداختمش بالا.

گفت: «شیر یا خط هم بلدی که.»

«فقط بعضی وقتها.»

«حالا چی؟»

«حالا بیشتر بلدم.»

«باشد. سر چی؟»

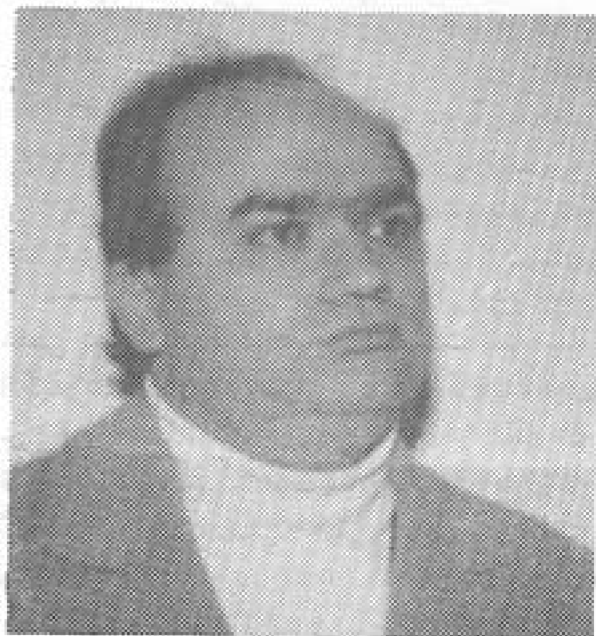
و شروع کردیم. او خیلی زبل بود. دو ساعت بعد پولهام را برد و بعدها گنج پنهانی‌ام را. من هم زبل بودم. پنج دقیقه بعد انگشترهای عقیقش را بردم و بعدها کلاه پوست بره‌ای‌اش را.

آقام انگشتر عقیقم را بر می‌دارد و مثل فرفره می‌چرخاندش. مینا و نرگس از اتاقشان می‌پرند بیرون، می‌نشینند جلوی آقام، و داد می‌زنند: «من هم بازی، من هم بازی.»

و انگشتر عقیقم جلوی چشمهاشان، تو چشمهاشان، می‌چرخد و می‌چرخد و می‌چرخد.

اردیبهشت ماه ۷۱

جهان‌بینی ریاضی‌گونه در شعر حافظ



□ دکتر سعید قهرمانی

ـ رئیس دانشکدهٔ ریاضی دانشگاه ایالتی مریلند و استاد دانشکدهٔ ریاضیات عملی دانشگاه جان هاپکینز.

پژوهندهٔ ارجمند و حافظ شناس دقیق معاصر بهاءالدین خرمشاهی می‌نویسد[1]: «حافظ به ژرفی و گستردگی زیسته است، گوشه‌های نزیسته را زیسته است. گوشه‌های پنهان مانده را که کمتر کسی توانسته است بزید، زیسته و اندیشه کرده و به شعر در آورده. شعر او آینه‌دار طلعت و طبیعت یك قوم است. زندگینامه جمعی ماست. همین است که عاشق و غریب و اسیر و دردمند و مهجور و آرزومند و مشتاق و گبر و ترسا و مؤمن و آزاد اندیش و عارف و عامی و مست و هوشیار همه نقش خویش را در آئینهٔ صافی شعر او باز می‌یابند.» رضا قلی‌خان هدایت می‌نویسد[2]: «اشعار حکمت آثارش چنان در دل هر طایفه نشسته که اکثر فرق مختلفه او را هم مسلك خویش دانسته‌اند.» دکتر حمید دباشی می‌نویسد[3]: «عارفان، حافظ را عارف؛ عالمان، حافظ را عالم؛ ناظمان، حافظ را ناظم؛ صوفیان، حافظ را صوفی؛ قلندران، حافظ را قلندر؛ عامیان، حافظ را عامی؛ ناجیان، حافظ را ناجی و مآلاً شاعران حافظ را خداوند شعر می‌خواسته اند.» دکتر دباشی می افزاید[4]: «چیزی در حافظ هست. چیزی که اگر ما بخواهیم درباره رابطهٔ سه‌گانه انسان و جهان و خدا، درباره اینکه اگر اندیشه خدا باشد، پیوند آدمی با خودش و جهان چه ویژگی و سرشتی دارد و اگر نباشد چگونه است به حافظ در کوی دوست نوشته شاهرخ مسکوب روی می‌آوریم. چیزی که اگر نیم پائی به باشنه در علوم جدید گذاردیم و جادوی مانیتیسم و اسپریتیسم و هیپنوتیسم ما را گرفت فی الفور به مقایسهٔ روانشناسی فروید یا روانشناسی حافظ می‌پردازیم [همچنانکه دکتر علی فلاتی در بخش هشتم کتاب از فروید به حافظ

پرداخته است] چیزی که ما را چه از زردشت، چه از قرآن، چه از فروید، چه از پل والری، چه از سعدی، چه از سلمان، همه راههای ما را به حافظِ اسطوره ختم میکند. چیزی که ماجرای حافظ ما را [به قول دکتر محمدعلی، اسلامی نُدوشن] پایان ناپذیر می کند.»

یکی از مهمترین خصوصیات شعر حافظ تأویل پذیری آن است و همین تأویل پذیری است که براثر آن پیروان آنهمه مکاتب فکری، عقیدتی و فلسفی بدین باورند که با حافظ هم کیش و هم مسلکند. اما کار حافظ شناسی مدتی است که پا را فراتر از مقولات فکری، عقیدتی، فلسفی و هنری گذاشته، حیطهٔ بحث و فحص را به قلمرو دانش‌های دیگر نیز کشانده است چنانکه در کتاب از فروید به حافظ می‌خوانیم که[5]: «از اشعار خواجه چنین برمی‌آید که او خوابهای اودیپی می‌دیده است» به استناد ابیاتی نظیر

سحر کرشمهٔ چشمش به خواب می‌دیدم
زهی مراتب خوابی که به ز بیداریست

و

شاهد عهد شباب آمده بودش به خواب
باز به پیرانه سر عاشق و دیوانه شد

همچنین در کتاب «سیر اختران در دیوان حافظ» نوشته سرفراز غزنی می‌خوانیم که[6] «هنگامی که مفاهیم اشعار نجومی حافظ را با مرزهای دانش علمِ اختر شناسی کنونی مقایسه کنیم در می‌یابیم که این مرد عارف اطلاعات عمیق و گرانبهائی از دانش نجومی داشته و فرضیه‌هائی را ارائه کرده که در مقام مقایسه با علوم نجومی امروزی، حیرت‌انگیز است و اگر با نظریات جدید برابری نکند از امکانات علمی زمان خود بسیار فراتر رفته بوده است.» غزنی در ادعاهای خود مبنی بر دانش فراوان حافظ از علم نجوم تا آنجا پیش می‌رود که می گوید حافظ حتی از پدیده‌هائی که در پنجاه سال اخیر با کاربرد تکنولوژی پیچیدهٔ پیشرفته کشف شده اند اطلاع داشته است[7]. او با استناد به ابیاتی نظیر

ز رقیب دیوسیرت به خدا همی پناهم
مگر این شهاب ثاقب مددی کند سها را

مدعی می گردد که حافظ از این پدیده فیزیکی درباره اجرام فلکی که از خود نور ندارند و فوتونهای نور سایر اجرام فلکی را جذب می‌کنند و قابل رؤیت می شوند کاملاً آگاهی داشته است. غزنی در این تفسیرها و تحلیل‌ها از نظر فرهنگی وارث بلامنازع بعضی از گویندگان روایاتی است که بسیاری از آنها در تذکرة‌الاولیاء عطار ثبت شده‌اند از آنگونه که[8]: «نقل است که روزی یکی پیش ذوالنون مصری آمد، گفت: وام دارم و هیچ ندارم. سنگی از زمین برداشت و بدو داد. آن مرد سنگ را به بازار برد. زمرد شده بود.» غزنی در این تفاسیر بهیچ‌وجه وارث فرهنگی حافظ نیست که ادعاهای گزاف یعنی شطح و طامات را به بازار خرافات می‌برد و ادعای کرامت را [البته از جانب افراد عادی] سالوس می‌داند:

حافظ این خرقه بینداز مگر جان ببری
کاتش از خرمن سالوس و کرامت برخاست

همانطور که می‌دانیم و بسیار نوشته‌اند، موضوع حافظ شناسی، موضوعی است بسیار پیچیده و درک همهٔ جنبه‌های فکری و هنری حافظ مستلزم اندیشه‌ای است به پهناوری اندیشهٔ حافظ. پس برای شناخت این دردانهٔ بی همتای دریای ژرف فرهنگ ایرانِ اسلامی و برای ارزیابی و سنجش این کارگاه عظیم و نیرومند تخیل باید همهٔ شیفتگان فرهنگ پویای کشورمان، هرکس با دید خاص خود بکوشیم تا رفته رفته همه ابعاد فکری و هنری وی را بشناسیم. آنچه که در این راه بیش از هر چیز دیگر اهمیت دارد آنست که در راه شناخت حافظ مانند هر پدیده دیگری روشهای علمی را حتی لحظه‌ای از نظر دور نداریم.

می‌دانیم که هیچ مدرکی در دست نیست که گویای آن باشد که حافظ در ریاضیات دستی داشته است. قراینی نیز براین امر وجود ندارند. اگر هم گاهی در بعضی تذکره‌ها آمده باشد که وی به فلسفه و ریاضیات و فقه و کلام و غیره تسلط داشته است، بدون شك تنها برداشتی که از اینگونه نوشته‌ها می‌توان نمود این است که وی شاید در مدرسه همراه علوم دیگر در کلاسهای ریاضی هم شرکت می‌کرده است. ما نه مدعی این هستیم که حافظ ریاضی می‌دانسته است و نه می‌خواهیم بگوئیم که به استناد لسان‌الغیب بودن، وی به بسیاری از اکتشافات و اختراعات مدل‌های ریاضی از قبل آگاهی داشته است. اما برای تکوین تئوریهای ریاضی، ریاضیدانها مسیری دارند، حافظ هم برای تکوین مکتب رندی خود مسیری داشته است بین این دو مسیر شاید شباهتهائی بنیادی وجود داشته باشند. قصد ما اینست که با ارائهٔ شواهدی، احتمال وجود این شباهتها را به ثبوت برسانیم. شاید بدینوسیله مدخلی ایجاد کنیم که گروه دست‌اندرکاران ریاضی رفته رفته با بررسی‌ها و تحقیقات دقیقی از این رهگذر بُعدی از ابعاد هزارگونهٔ حافظ را به شیفتگان این رند عالمسوز بشناسانند. در بررسی کنونی، به حکم محدودیت مقاله، ما به شرح بسیاری از تشابهات نمی‌پردازیم؛ از دید زیبایی شناسی نکات مشترك بسیارند. حافظ نیز مانند ریاضیدانها منطقی قاطع و پولادین دارد. او حتی به کاربرد «برهانِ خلف» به نیکی پی برده است. برهانِ خلف اختراع فلاسفه است، اما آنها نتوانسته‌اند به خوبی ریاضیدانها از این برهان استفاده کنند. حافظ مطلب بسیار جالب و عمیقی دارد که آنرا «کام طلبیدن از خلاف آمد عادت» نامیده است. این روش اگر خوب شکافته شود همان رسیدن به اثبات یك گزاره از طریق نفی آن است که برهان خلف نامیده می‌شود. حافظ گفته است که مثلاً کسب جمعیت را از زلف پریشان کرده، گنج سلطانی را در گدایی به دست آورده و اساس هستی خود را از خرابی آباد گردانده است. مقولهٔ دیگر «اقتصاد فکر» است (thought-economy) که اوجش در ریاضیات است و در شعر و اندیشهٔ حافظ نیز دیده می‌شود. یکی از بارزترین خصوصیات ریاضیات آن است که برای اثبات یك قضیه یا بیان آن می‌باید تعداد گامهایی که برداشته می‌شوند حداقل یا «می نیمم» باشند. در ریاضیات احتراز از بیان تفکرات غیرلازم از ضروریات است. حافظ را نیز خداوند ایجاز نامیده‌اند. گفته شده است که در ادبیات فارسی هیچ کتابی نیست که در آن در هر جمله‌ای آن اندازه اندیشه و هنر نهفته باشد که در دیوان حافظ. و بالاخره همچنانکه غنای مسالهٔ و سؤالهای پی‌درپی و ریشه‌ای باعث باروری و رشد همه‌جانبه و عالمگیر ریاضیات شده است، غنای مسائل پیچیده و اساسی که هزاران هزارش برای حافظ مطرح بوده‌اند باعث پویایی و جاودانی دیوان حافظ گردیده است. از اینگونه مشابهات که تعدادشان کم هم نیست و بحث درباره هر کدامشان موضوع مقاله جداگانه‌ای است می گذریم و به مشابهات بنیادی‌تر می‌پردازیم.

تا آنجا که حافظهٔ تاریخ به یاد می‌آورد انسانهای قرون اولیهٔ تمدنهای بزرگ هرگز به مفاهیم و یا محاسبات چیزهایی جز اشیاء واقعی و لمس پذیر نمی‌پرداختند؛ برای آنها شمارش، شمارش تعدادی اشیاء در یك بسته یا گله بود و اندازه‌گیری، اندازه‌گیریِ کمیت‌هائی مانند طول، سطح، حجم، وزن و زاویه برای اجسام یا سطوح قابل لمس. هرجا به داده‌ئی (data) بر می‌خوریم، داده مشخصاً مربوط است به چیزهای خاصی که مورد استفاده یا بررسی بوده اند مانند هیزم، گوسفند و غیره. هیچگاه به رویه و روندی برنمی‌خوریم که از کلیّتی برخوردار باشد. مثلاً چیزی مثل پنج به اضافهٔ پنج مساویست با ده که مفهومی مجرد است دیده نمی‌شود امّا مفهوم پنج گوسفند به اضافهٔ پنج گوسفند مساویست با ده گوسفند وجود دارد. درنظر این انسانها محاسبات فقط مربوطند به مثلث‌ها، ذوزنقه‌ها، مستطیل‌ها یا دوایر خاصی که همهٔ اندازه‌های آنها مشخصند. مثلث، ذوزنقه، مستطیل یا دایرهٔ کلّی، نامفهوم و بی‌معنی است. طبیعتاً و بدون انتظار و توقع، در اینگونه مطالعات ریاضی، فرمول، آنچنان که ما در ذهن خود مفهوم آن را می فهمیم اصلاً معنی ندارد. اما فرمول برای داده‌های مشخص و مربوط به شرایط خاص وجود دارد. در چنین دورانی فقط ازروی تجربهٔ زیاد و دیدن مسائل خاص و حل آنهاست که ریاضیدانها برای مسائل مشابه راه حل‌های مشابه می‌یابند. تاریخ ریاضی بدین روند ادامه می‌یابد تا حدود ششصد سال قبل از میلاد مسیح(ع). اگر چه همه تمدّنهای بزرگ باستانی برای ارضای احتیاجات روزمره بایستی رویه‌هایی برای محاسبات عددی یعنی حساب و کتاب و اندازه‌گیری‌های هندسی اختراع می‌کردند، اما فقط یونانیها از ششصدسال قبل از میلاد مسیح به فکر بررسی و تحلیل منطقی و اصولی این رویه‌ها افتادند و روش کاملاً جدیدی را برای تفکر آن زمان خلق کردند.[9] دو خصلت اصلی ریاضیات یونانی عبارتند از:

یك ـ ایده اثبات کردن با به کار بردن سلسله‌ای از قوانین منطق، بدین ترتیب که برای بنای هر تئوری ابتدا تعدادی اصطلاح وعلائم تعریف ناپذیر را به عنوان علائم و اصطلاحات پایه‌ای، بدون تعریف، می‌پذیریم. این اصطلاحات و علائم باید طوری انتخاب شوند که درك آنها برای همه واضح و مبرهن باشد و درمحدوده زبان و بیان به صورتهای متناقضی بکار برده نشده باشند وهمه از آنها یك معنی را استنباط نمایند. همه علائم، اصطلاحات و مفاهیم دیگر را باید توسط علائم واصطلاحات پایه‌ای تعریف کنیم. هیچ مفهوم دیگری رانباید بدون تعریف دقیق جا گذاریم. وجود اصطلاحات و علائم پایه‌ای بدین دلیل لازم است که اگر بخواهیم همه اصطلاح‌ها را تعریف کنیم چون ناچار برای تعریف هر اصطلاحی باید از اصطلاح دیگری استفاده نمائیم که برای خود آن اصطلاح نیز احتیاج به تعریف بر حسب اصطلاح دیگری باشد یا اسیر تسلسل (infinite regress) خواهیم شد وباید تا بینهایت مرتب این اصطلاح را بر حسب آن دیگری تعریف نمائیم ویا اینکه گرفتار دور (circular reasoning) خواهیم گردید ومجبور خواهیم شد که اصطلاحات را بر حسب یکدیگر تعریف کنیم یعنی اصطلاح الف را بر حسب ب وبعد اصطلاح ب

را بر حسب الف تعریف نمائیم. لازم به ذکر نیست که به کار بردن دور و تسلسل هم در منطق وهم در ریاضی امری باطل است. پس برای شروع هر تئوری نیازمند به یك سلسله علائم واصطلاحات بنیادی تعریف ناپذیر هستیم که همه اصطلاحات ومفاهیم دیگر را بر حسب آنها تعریف نمائیم. مثلاً برای بنای هندسه مسطحه پنج اصطلاح تعریف ناپذیر داریم که عبارتند از: نقطه، خط، قرارداشتن نقطه مشخصی بر روی خط معلومی، قرار داشتن نقطه‌ای بین دو نقطه دیگر، وهمنهشتی (congruence) که دو شکل را همنهشت می فهمیم (ونه می گوئیم و نه می نامیم) اگر یك شکل ویك اندازه باشند. این پنج اصطلاح تعریف نشده همراه اصطلاحاتی که در کل دانش ریاضی تعریف نمی شوند تنها اصطلاحاتی هستند که در هندسه مسطحه بدون تعریف، پذیرفته می شوند. همه علائم و اصطلاحات دیگر بر حسب اینهاقابل تعریفند. همانند این مفاهیم کلیدی تعریف ناپذیر، برای بنای هر تئوری ریاضی محتاجیم که چند گزاره رابه عنوان اصل موضوعی بپذیریم و بعد همه گزاره ها وقضایای دیگر را با استفاده از مفاهیم تعریف شده وتعریف نشده واین اصول موضوعی به ثبوت برسانیم. چه اگر بخواهیم همه گزاره ها را بر حسب گزاره های دیگر اثبات کنیم ناچار باز یا به دور ویا به تسلسل خواهیم انجامید. پس از مشخص کردن اصول موضوعی و اصطلاحات تعریف ناپذیر بایستی در مورد اینکه یك گزاره چگونه وچه وقت از گزاره ای دیگر به طور منطقی استنتاج می شود به توافق برسیم. فقط در پی این مراحل است که می توانیم یك تئوری را به طور دقیق توسعه دهیم.

البته در انتخاب اصول موضوعی، مهمترین مسأله «سازگاری» آنهاست، بدین معنی که از یك یا چند تای آنها نتوان گزاره ای متناقض با یك یا چند تای دیگر به اثبات رسانید. همچنین هیچ اصل موضوعی نباید قابل استنتاج از یك یا چند اصل موضوعی دیگر باشد. البته در اینجا باید ذکر کنیم که بنیان غالب تئوریهای ریاضی را ریاضیدانها پس از بسط و توسعه، در یك مرحله تکاملی توانسته اند بر اساس «اصل موضوعی سازی» (axiomatization) استوار سازند. دانش ریاضی ابتدا با تجربه ومشاهده جزئیات واز جزئیات به کلیات رسیدن، شم ریاضی، حدس الهامی (inspired guessing)، استقراء و نتایج آن توسعه می‌یابد. هدف ریاضیدانها در این توسعه‌ها عبارتند از کشف قضایا و نتایج جدید و اثبات آنها، خلق اثباتهای ساده تر برای قضایایی که اثبات پیچیده دارند، کشف ویا خلق رابطه بین تئوریهای متفاوت ریاضی، ساختن مدل‌های ریاضی برای مسائل جهان واقعی وحل آنها وغیره و غیره. اما همانطور که ریاضیدان بزرگ قرن نوزدهم آلمان وایرشتراوس (Weierstrass) گفته است همواره باید بدین مساله توجه داشته باشیم که هدف نهائی ریاضیدانها اینست که به فهم درست ودقیق بنیاد هر تئوری نائل آیند.

بحث بر سر دو خصلت اصلی ریاضیات یونان است. خصلت اول ایده اثبات کردن با روش اصل موضوعی سازی است که شرح آن گذشت. یکی از مهمترین وسیله‌ها در این راه، کاربرد «برهان خلف» است که چنانکه قبلاً ذکرکردیم ریاضیدانها آن را از فلاسفه فرا گرفتند، ولی بسیار درخشانتر از آنها از این روش استفاده می کنند. خصلت دوم ریاضیات یونانی اینست که در آن عناصر و اشیایی که ریاضیدانها مورد بررسی قرار می‌دهند همان اسمهایی را دارند که اشیاء ملموس که در محاسبات عملی به کار میروند، مانند اشکال هندسی وارزش‌های عددی و کیفی اجزای آنها. اما لااقل از زمان افلاطون ریاضیدانهاآگاه بوده‌اند که تحت این اسامی آنها در باره چیزهای کاملاً متفاوتی صحبت می کنند: چیزهای درظاهر بی اهمیتی که بوسیله تجرید از اجزای قابل لمس ودر معرض دید حاصل شده اند. این اشیای تجریدی فقط تصویری از اشیای حسی هستند. افلاطون در کتاب ششم جمهوری می نویسد[10]: «ریاضیدانها حتی در ضمن عمل از چیزهایی صحبت می کنند که وجود خارجی ندارند و در حقیقت آنچه که تصور می کنند نبوده بلکه عکسی از آن است. مستطیل ومثلث‌هایی که ریاضیدانها در مورد آن فکر میکنند آن مستطیل ومثلثهائی نیستند که می کشند و درباره آنها صحبت می کنند. اشکال مورد مطالعه ریاضیدانها فقط در تصور اشخاص قابل تصویرند.»

در حیطه ادبیات به طور کلی و بالاخص ادبیات سرفراز و پویای ایران نیز کم نبوده و کم نیستند اشعاری که در آنها هیچ کلیتی وتجریدی به کار نرفته باشد. غالب داستانهایی که به شعر درآمده اند وحکایت ها وحکمت ها واندرزهایی که در دواوین می خوانیم، وبسیاری از آنها را هم از لحاظ زیبایی وهم از جهت معنی در حد کمال می‌یابیم، از نوع پنج گوسفند به اضافه پنج گوسفند مساویست با ده گوسفند می باشند ونه از خانواده پنج به اضافه پنج مساویست با ده. اجازه بدهید بوستان سعدی را ورقی بزنیم:

چه می‌خواهم از طارم افراشتن؟
همینم بس از بهر بگذاشتن
خرابت کند شاهد خانه کن
برو خانه اباد گردان بزن

به دیوان منوچهری نظری بیفکنیم:

المنةُ لله که این ماه خزانست
ماه شدن وآمدن راه رزانست
از بسکه در این راه زرانگور کشانند
این راه رز ایدون چوره کاهکَشانست

از متأخرین به اشعار عشقی نگاهی بکنیم:

این مجلس چارم به خدا ننگ بشر بود
دیدی چه خبر بود؟
هر کار که کردند ضرر روی ضرر بود
دیدی چه خبر بود؟

ونیز به سروده‌های ملك الشعرای بهار:

از ملك ادب حکم گزاران همه رفتند
شوبار سفربند که یاران همه رفتند
آن گرد شتابنده که در دامن صحراست
گوید چه نشینی که سواران همه رفتند

ویا حتی اشعار عاشقانه یا بلند عرفانی:

تو از هر درکه باز آیی بدین خوبی و زیبایی
دری باشد که از رحمت به روی خلق بگشایی
ملامت گوی بیحاصل ترنج از دست نشناسد
درآن معرض که چون یوسف، جمال از پرده بنمایی

○

مرده بُدم زنده شدم، گریه بُدَم خنده شدم
دولت عشق آمد و من دولت پاینده شدم
دیده سیرست مرا، جان دلیرست مرا
زَهرهٔ شیرست مرا، زُهره تابنده شدم

در همه این اشعار ونظایر آنها، «موضوع شعر» کاملاً معلوم است وغرض شاعر به زیبایی تمام بیان شده و نمایان گشته. اما کاربرد این قبیل اشعار فقط در همان گستره ای است که «موضوع شعر» است. اگر هم اینگونه اشعار در زمینه های دیگری به کار برده شوند با این امید است که شنونده یا خواننده خواهد توانست از مفهوم پنج گوسفند به اضافه پنج گوسفند مساویست با ده گوسفند دریابد که مثلاً پنج سیب به اضافه پنج سیب نیز می شود ده سیب، وگرنه همه عناصر تشکیل دهنده این قبیل اشعار به معنی خاصی دلالت کرده، در باب مقوله معینی اند که ما از قبل بدان آشنایی کامل داریم. اما شعر حافظانه (والبته نه هر شعری که حافظ سروده باشد) درست مانند اشکال هندسی یا اعداد که خارج از ذهن انسان وجود ندارند اما در عین حال تصویری از اشیاء حسی هستند تصویری است مجرد از جریانات واقعی که در گذشته های دور یا نزدیك اتفاق افتاده اند. حافظ نیز مانند ریاضیدانها سخت اهل تجربه است: او اتفاقات ومشاهدات را به دقت و ازهزار زاویه بررسی نموده می سنجد، بعد عناصری را که فقط به اتفاق یا مشاهده خاصی در زمان معینی مربوطند شناسایی کرده بیرون میکشد وسپس بدان لباسی کاملاً مجرد می پوشاند به طوری که ماحصل کار کاملاً از قید مکان و زمانِ خالی گردد. درست مثل مفهوم مثلث که یك مفهوم کاملاً ذهنی ومستقل از مکان و زمان است اما برگرفته از مشاهده وتجربه. در این مرحله هنر حافظ تجلی می کند که آنچه را که می خواهد بگوید به قول دکتر اسلامی ندوشن[11]: «مانندِ گلِ آدم که سرشتند وبه پیمانه زدند ودر آن نفحه دمیدند، از دم موسیقی و آهنگی پر می کند، که می توان گفت کمتر حیوان ناطقی در جهان به آن درجه از سحرانگیزی رسیده است.» انتخاب الفاظ نه فقط از نظر زیبایی وموسیقایی مهم است بلکه الفاظ باید طوری گزیده شوند که شعر نه تنها بیانگر یك اتفاق خاص بلکه مبین هزاران واقعه مشابه یا حتی غیر مشابه در مکانهای کاملاً متفاوت وزمانهای کاملاً مجزا وفرهنگ‌های کاملاً مستقل باشد. درست مثل قضیه فیثاغورث که وقتی به زبان فضاهای هیلبرت (Hilbert) ترجمه می شود و اثبات می گردد، دیگر نه تنها در مورد همه مثلث‌های قائم‌الزاویه هندسه اقلیدسی درست است، بلکه در مورد هر مدلی که ساختار هیلبرتی داشته باشد نیز صدق می نماید. به این بیت توجه کنیم:

بازگویم نه در این واقعه حافظ تنهاست
غرقه گشتند درین بادیه بسیار دگر

در اینجا نه واقعه، واقعه خاصی است و نه بادیه جای معینی است و نه فعل غرقه گشتن به عمل کاملاً بخصوصی اطلاق می گردد و نه حتی حافظ شخص معلومی است. مسلماً حافظ هنگام سرودن این بیت مدلهائی را در مد نظر داشته است همچنانکه فیثاغورث هنگام قضیه معروف خود. اما همانطور که قضیهٔ فیثاغورث و اثبات آن از هر مثلث قائم‌الزاویه خاصی مستقل است و در مورد هر مثلث قائم‌الزاویه خاصی صادق، در این بیت هم واقعه و بادیه و غرقه گشتن و حافظ از هر حادثهٔ خاصیِ مستقل اند اما در مورد هر حادثهٔ خاصی صادق. مثلاً دوستی تعریف می کرد که سالها پیش در دوران کودکی درگیر و دار زلزله دلخراش ووحشتناك وخانمانسوز لار پدرش از دیوان حافظ فالی گرفته بود و بیت فوق، وصف‌الحال اوضاع، باعث آرامش خاطر خانواده شده بود. در

چنین حالی «واقعه» مبین زلزله است، «حافظ» هر فردی است که در این زلزله حضور دارد، غرقه گشتن دلالت می کند بر گرفتار و اسیر شدن و بادیه نمادی است از تمامی محنت‌ها و رنج‌های مالی و جانی و روحی ناشی از زلزله. دوست دیگری، در زمانهای دور، بعداز شرکت در کنکور دانشکدهٔ فنی دانشگاه تهران از دیوان حافظ فالی گرفته بود و همین بیت آمده بود؛ می گفت فوراً فهمیدم که رد خواهم شد و رد هم شده بود! در این حادثه واقعه، مبین رد شدن در کنکور است، «حافظ» هرکسی است که در آن کنکور رد شده، غرقه گشتن دلالت می کند بر فعل رد شدن و بادیه، نماد خود کنکور است. دکتر هروی در شرح این بیت می نویسد[۱۲] «باز با خود می گویم که در این واقعه حافظ تنها نیست؛ در این صحرای بی آب و علف بسیار کسان دیگر غرق شدند ـ زیر شنهای روان مدفون شدند.» در این تعبیر، دکتر هروی اصرار دارد که از بادیه معنی لفظی آن را بگیرد اما چنین اصراری را در مورد واقعه و غرقه گشتن ندارد. غرقه گشتن را به معنی زیر شنهای روان مدفون شدن به کار می برد و واقعه را به طور ضمنی و نه صریح مرگ می داند. البته تعبیر مرگ از واقعه در شعر حافظ سابقه دارد:

به روز واقعه تابوت ما ز سرو کنید
که می‌رویم به داغ بلند بالایی
چو کار عمر نه پیداست باری آن اولی
که روز واقعه پیش نگار خود باشم

پس بدین دلیل ممکن است مدل دکتر هروی یکی از مدل‌های خود حافظ نیز بوده باشد.

دقت، توازن و زیبائی ریاضیات، قابلیت تعمیم دادن مفاهیم آن و کاربردهای عظیمش ریشه ای عمیق دارند در نوسانات همیشگی محقق ریاضی بین اندیشه و تجربه. حافظ نیز اندیشمندی بزرگ است که تجربه را هیچگاه از نظر دور نداشته. ریشهٔ دقت، توازن و زیبائی در شعر حافظ، قابلیت تعمیم دادن مفاهیم آن و کاربردهای عظیمش نیز درست مانند ریاضیات در دست و پا زدنهای دائمی حافظ بین اندیشه و تجربه است. ممکن است که در دواوین شعرای دیگر نیز برحسب اتفاق ابیاتی پیدا کنیم که از نظر کلیت و تجرید، ریاضی گونه، چون اشعار حافظ باشند. اما تعداد ابیاتی که در دیوان حافظ از چنین کلیتی برخوردارند چنان زیاد است که به هیچ وجه نمی توان باور داشت که حافظ رند آنها را عمداً و با یك حساب و کتاب دقیق علمی نیافریده باشد. وقتی حافظ می گوید:

شاهد آن نیست که مونی و میانی دارد
بندهٔ طلعت او باش که «آنی» دارد

بدون شك می خواهد که این لفظ «آن» به بسیاری صفات، صفاتی که به قول استاد فروزانفر[۱۳] «از حالت و کیفیتی که ناگفتنی ولی دریافتنی هستند اطلاق شود.» وگرنه اگر حافظ می خواست آنگونه که دکتر هروی معنی کرده است از «آن» به معنی حالت و جاذبه استفاده کند،[۱۴] بدون شك با آن خلاقیت و نبوغ اعجازانگیز می توانست لغات حالت یا جاذبه یا معادل‌های آنها را به کار برد.

(در اینجا حافظ عمداً نمی خواهد بگوید پنج گوسفند بلکه می خواهد فقط لفظ «پنج» را بکار برد.) اما دکتر هروی می خواهد به ما بقبولاند که وقتی حافظ می گوید «پنج» منظورش پنج شیء خاص است. اندیشمند معاصر آقای مصطفی رحیمی در حافظ اندیشه مطلبی را عنوان کرده است که بسیار به بحث ما مربوط است. ایشان می نویسد:[۱۵] «اما حافظ در کلام ـ همچون اندیشه ـ نوآور است. این نوآوری در چیست؟ ایجاد ترکیبهای زیبائی چون «شعشعهٔ پرتو ذات» و «جام تجلی صفات» و «سبکباران ساحلها» و «بزم دور» و «خاکروب در» و «مضطرب حال» و «صید جمعیت» و «بساط قرب همت» و «نرگس عربده جو» و «آینهٔ وصف جمال» و «جلوهٔ ذات» و «حرم ستر و عفاف ملکوت» و دهها و دهها مانندهای آن. همه کوشش حافظ برای ایجاد شعر نو نیست، کار مهم حافظ ساختن کلمات چند وجهی است. کلماتی که برمعانی مختلفی دلالت می کند. مانند می و خرابات و معشوقه و عشق و... که کاری است در جهان معنی، نه در جهان الفاظ. شکافتن معنای این کلمات کار اصلی حافظ شناسی است.» ملاحظه می کنیم که مصطفی رحیمی کار اصلی حافظ شناسی را شکافتن معنای همان نوع کلماتی میداند که ما آنها را کلمات تجریدی نامیدیم، کلماتی که حافظ مانند ریاضیدانها از تجربه درمی یابد ولی آنها را طوری می پردازد که فارغ از یك تجربه خاص در یك قالب تهی از زمان و مکان برای بیان هزاران تجربه مشابه کاربرد داشته باشد. مثال دیگری بزنیم:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم
جَرَس فریاد می‌آرد که بر بندید محملها را

خیلی بعید به نظر می‌رسد که حافظ وقتی ترکیب «منزل جانان» را برای سرودن این بیت آفریده است به تعبیری که رضا براهنی از این ترکیب کرده توجهی داشته بوده است. براهنی می نویسد[۱۶]: «در گفتن شعر عاشقانه من به مسئله‌ای اشاره کرده‌ام که به آن نام «کاتبهٔ درون» داده‌ام. وقتی که من شعر عاشقانه می گویم، من نیستم که می گویم. آن «کاتبهٔ درون» مرا برمی گزیند. به من دیکته می‌کند، به من میگوید «بنویس!» و یا به من می گوید «نوشته شو!» در این لحظات دستهایم می‌لرزد. درون ذهنم می‌لرزد، می‌ترسم، و آنوقت سریع می‌نویسم.» براهنی ادامه می‌دهد که «تصور من اینست که حافظ موقعی در منزل جانان است که «کاتبهٔ درون» در حضور اوست و یا در وجود اوست، و او می تواند شعر بگوید... شعر گفتن با حضور جانان، یعنی همان «کاتبهٔ درون»، به معنای داشتن «امن عیش» است.» اما «منزل جانان» و «امن عیش» از چنان کلیتی برخوردارند که به هیچ وجه نمی‌توان تعبیری را که آقای براهنی از این ترکیبات آورده است مدلی غیر حقیقی برای این بیت پنداشت هرچند که این مدل از مدل‌های خود حافظ نبوده باشد. کاربرد این بیت حافظ بدون شك شامل این تعبیر زیبا نیز می‌شود.

یکی از نتایج مهم ریاضی‌وار اندیشیدن حافظ همان تأویل‌پذیری اشعار ارست که بدان اشاره کردیم. اما حافظ برای سرودن شعر چند وجهی ارجمندترین مدل ممکن را در برابر داشته است. چه حافظ، حافظِ قرآن بوده و این کتاب عزیز آسمانی را با چهارده روایت در سینه داشته است و خود بارها از برکات فراوان دانش قرآنی خویش با مباهات فراوان سخن گفته است.

ز حافظان جهان کس چو بنده جمع نکرد
لطائف حکمی با نکات قرآنی
صبح خیزی و سلامت‌طلبی چون حافظ
هرچه کردم همه از دولت قرآن کردم
هیچ حافظ نکند در خم محراب فلك
این تنعم که من از دولت قرآن کردم

زمخشری درباب تأویل پذیری قرآن می نویسد:[۱۷] «در بیان، بابی دقیقتر و لطیفتر و سودمندتر برای تأویل «متشابهات»، در کلام خدا و پیامبرش نیست.»

در اواسط دههٔ شصت میلادی چهار دانشمند روزویر (Rosevear)، و مولنار (Molnar) از میوکلینیك (Mayo clinic) و آکرمن (Ackerman) و گیت بوك (Gatebook) از دانشگاه مینه‌سوتا (Minne sota) با استفاده از معادلات دیفرانسیل خطی درجه دو مقیاس و معیاری معتبر و قابل اطمینان برای تعبیر نتایج آزمایش قدرت تحمل گلوکز کشف کردند. همین نوع معادلات دیفرانسیل را سالهاست که فیزیکدانها برای انواع ارتعاشات و نوسانات به کار می برند و با کاربرد آن پی بردند به علت فروریزی پل تاکوما (Tacoma) که ناگهان براثر نوسات بسیار شدید در بین ساعات ۷ تا ۱۱/۵ صبح روز ۷ نوامبر ۱۹۴۰ به کلی ویران شد. استفاده از معادلات دیفرانسیل به طب و فیزیك و مهندسی ساختمان ختم نمی‌شود، در بسیاری از علوم و رشته‌های دیگر مهندسی علی‌الخصوص مهندسی برق، اقتصاد، شیمی، بیولوژی و آمار این رشته کاربرد فراوان دارد. شعر حافظ نیز در حیطهٔ تفکر چنین است. بُرد وسیعی دارد که آنرا مرحوم آیت‌الله مطهری ـ رضوان الله علیه ـ به زیبایی تمام بیان کرده است: «اگر در بزم گناه آلود تردامنان دیوان حافظ سوم شراب و رباب است، در محفل روحانی عارفان دیوان حافظ سوم قرآن و صحیفه است.»

در قلمرو حافظ شناسی، شناسائی مرامنامهٔ حافظ اگر مهمترین مقوله نباشد یکی از مهمترین مقوله‌هاست. همچنانکه در ابتدای این مقاله ذکر شد، کمتر گروهی پیدا شده‌اند که حافظ را به ترتیبی هم مسلك خود ندانسته باشند. اما در سالهای اخیر غالب حافظ شناسان به این نتیجه رسیده‌اند که حافظ خود صاحب مکتبی است که آن را «رندی» نام نهاده است. خرمشاهی می نویسد[۱۸]: «حافظ خود نسب آفرین است، سرسلسله خویش است... مهمترین و منسجمترین تزی که حافظ دارد رندی است.» استاد منوچهر مرتضوی می نویسد که[۱۹] «شایسته‌ترین عنوان برای مشرب حافظ که ضمناً مخصوص وی هم باشد مکتب رندی است.» جمال‌زاده و بسیاری دیگر نیز همین مطلب را تکرار کرده‌اند. اما برای فهم مکتب حافظ، مکتب بسیار پرپیچ و خم و پیچیده‌ای که حافظ، خود، آن را رندی نامیده است، درست مانند تئوریهای ریاضی ابتدا بایستی همهٔ لغات معنی نشده و کلیدی را شناسائی کنیم و سعی به درك آنها نمائیم. همانطور که مثلاً برای فهم هندسه مسطحه ناچاریم برای جلوگیری از دور و تسلسل مفاهیمی مانند نقطه و خط را بدون تعریف بپذیریم، برای فراگیری مشرب حافظ نیز مجبوریم مفاهیمی مانند رند، دیرمغان، پیر مغان، می، میکده، خرابات، جام جم، درد، خرقه، دلق، زاهد، شاهد، ساقی، می مغان و میخانه را بدون تعریف پذیرا شویم. اما همانگونه که در هندسه یك سابقهٔ ذهنی از نقطه و خط داریم باید برای مفاهیم کلیدی دیوان حافظ

نیز در ذهن خویش سابقه‌ای اصوبی و منطقی ایجاد کنیم که هم نظری داشته باشد به کاربرد این لغات در تاریخ و ادبیات و فرهنگ ما و هم منطبق باشد با کاربرد حافظ از این لغات در ابیات مختلف و موارد متفاوت. به گمان می‌رسد با هرگونه معنی دادن به این مفاهیم اصلی بلافاصله حصاری خاص دورادور مکتب حافظ خواهیم کشید که اوّلین نتیجهٔ آن دور شدن از شناختی است که در جستجویش هستیم. چرا که حافظ خود، اندیشه‌های خویش را عاری از هرگونه حصاری، فارغ از انواع قیدوبندها، حتی قیدوبند مکان و زمان بازگو کرده است. پس فقط آنگاه که به فهمی از این لغات که خود را در شولای هیچ تعریف دقیقی نپوشانده باشد نائل آئیم، آنوقت است که قادر خواهیم بود رفته رفته مشرب حافظ را در همان وسعتی که خود به عمد به شعر کشیده است فراگیریم. برای نشان دادن اینکه هرگونه سعی‌ای برای ارائهٔ تعاریف دقیقی از مفاهیم بنیادی و کلیدی در دیوان خواجهٔ بزرگ شیراز ما را از مقصود دور خواهد کرد و نهایتاً حافظی را معرفی خواهد نمود که با حافظ تاریخ تفاوتی اساسی دارد اینك دو مفهوم اصلی یعنی «رند» و «پیرمغان» را انتخاب کرده، می‌پردازیم به تعاریف مختلفی که توسط حافظ‌شناسان از این دو مفهوم شده است تا ببینیم که چه تفاوت‌ها و نقایص عمده‌ای در این تعاریف وجود دارند. دکتر هروی در صفحهٔ ۶ کتاب شرح غزلهای حافظ خویش در تعریف رند می‌نویسد:[۲۰] «مجموعاً باید گفت رند را به کسی اطلاق میکنند که زیرك، لاابالی، بی‌قید به آداب و رسوم عمومی و اجتماعی باشد، کسیکه بی‌توجه به جو و محیط حداکثر بهره را از حیات گذرا برگیرد.» ایشان در صفحهٔ ۱۳۱۹ همین کتاب گویا تعریف خود را از رند فراموش میکند و می‌نویسد از آن تعاریفی که برای رند داده شده تعریف دشتی در کاخ ابداع تعریفی نسبتاً جامع و روشن است.

بعد تعریف دشتی را می‌آورد که «رند بمعنی شخصی زیرك و آزاداندیش است و در زبان حافظ این معنی توسعه یافته و به افرادی اطلاق میشود که عقاید تعبدی را گردن ننهاده و از دیانت مفهومی برتر از آنچه در ذهن عامه نقش بسته است دریافته‌اند. اوامرونواهی را تا جائیکه مستلزم نظام اجتماعی است محترم و فریضه دانسته‌اند. و در امور عادی که سروکار با خداوند بزرگ و عادل است مقید به ظواهر نیستند.» دکتر هومن در تعریف رند نوشته است که[۲۱] «رند یعنی کسی که پس از سکونت در همه شهرهای اندیشه، یعنی پس از شنیدن همه خبرها و باور کردن آنها بطور موقت، برآن شده باشد که جان انسان از پی بردن به حقیقت در هر زمینه‌ای ناتوان است.» شاملو نیز در شرح مفهوم رند در غزل حافظ ذکر کرده است که:[۲۲] «یکی از خصوصیات رند حافظ آنست که روشنفکری متعهد باشد که خود در نظام حاکم و هستی در نظامی که بوسیلهٔ خود او پیشنهاد و سپس مستقر شده باشد نقشی برعهده نگیرد.» بعضی از حافظ‌شناسان در بحث مفهوم رند فقط سعی کرده‌اند که تصویری از آنرا آنگونه که می‌فهمند ارائه بدهند و از تعریف آن بپرهیزند. از این قرارند بهاءالدین خرمشاهی[۲۳] و زنده یاد ـ استاد بزرگ محمدمعین.[۲۴] این پیچیدگی که در شرح مفهوم رندی وجود دارد، در بقیهٔ مفاهیم کلیدی نیز هست. مثلاً «پیرمغان» حافظ در نظر ابوالقاسم پرتو اعظم یا زرتشت است و یا رئیس (فرنشین) انجمن مغان[۲۵] و در نظر هاشم رضی پدر پدران که بسیار پارسا بود و عالی‌ترین مقام را در مدارج میترائی داشت.[۲۶] دکتر اسلامی ندوشن می‌نویسد:[۲۷] «پیر میفروش بعنوان پیرمغان یادگار سرسبزی ایران کهنسال می‌باشد. سایه‌ای است از زرتشت پیر... پیر میفروش جنبه‌های مختلف دارد: نمایندهٔ فرزانگی قوم ایرانی، معلم آزادگی و روشن‌بینی در شعر حافظ.... مظهر گذشت و مهر و مفرح آرام است.» خرمشاهی تصویر پیرمغان را ترکیبی میداند از پیر طریقت و پیر میفروش و به درستی ذکر میکند که اسطورهٔ پیرمغان ساختهٔ طبع حافظ است، همانطور که فی‌المثل رستم به یك معنی پروردهٔ طبع فردوسی است.[۲۸] استاد مرتضوی به استناد دو بیت زیر تقریباً مسلم می‌داند که شیخ صنعان هستهٔ مرکزی شخصیت پیر تصوری حافظ می‌باشد.[۲۹]

دوش از مسجد سوی میخانه آمد پیرما
چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما
ما مریدان روی سوی قبله چون آریم، چون
روی سوی خانهٔ خمار دارد پیرما

استاد مرتضوی پس از بحث مفصلی نتیجه می‌گیرد که پیرمغان وجود خارجی ندارد و همان احساس بی‌شائبه و نظر صائب و دل پاك و روشن و سرشت آتشین و می‌آلود و عشق‌آمیز خواجهٔ شیراز است.[۳۰] پس ملاحظه می‌کنیم که بعضی از حافظ‌شناسان خود به این نکته که مفهومی مانند پیرمغان فقط تصویری است از انسان آرمانی حافظ پی برده‌اند و حتی به جای دادن تعریف مشخصی از این مفهوم سعی کرده‌اند که درك خویش را از آن بیان نمایند. از این مثالها درمی‌یابیم که بنای مکتب حافظ مانند تئوریهای ریاضی برتعدادی مفهوم کلیدی قرار دارد که این مفاهیم را باید درك نمود و بحث، اما نه تعریف. البته برای فهم مشرب حافظ، مانند تئوریهای ریاضی، مشخص کردن روابط بین مفاهیم تعریف‌ناپذیر و کلیدی نیز حیاتی است. همانطور که در هندسهٔ اقلیدسی مثلاً نقطه می‌تواند متعلق به خط باشد و نه بعکس، در مکتب حافظ نیز مثلاً رند برای حل مشکلات خویش نزد پیرمغان می‌رود و نه بعکس.

مشکل خویش بر پیرمغان بردم دوش
کو بتأیید نظر حل معما می‌کرد

این مطلب را نیز در اینجا باید ذکر کنیم که برخلاف عقیدهٔ بعضی از حافظ‌شناسان، بایستی مکتب رندی به کل جهان‌بینی حافظ اطلاق شود و نه فقط به آن شاخه از افکار وی که منتجند از ابیاتی که در آنها کلمه رند یا کلمه رندی بکار رفته‌اند. با در نظر داشتن این نکته، مکتب حافظ را باید مجموعه‌ای از سیستم‌های فکری دانست. چنانکه دکتر اسلامی ندوشن ذکر کردهٔ اند[۳۱] «حافظ ترکیبی از بافته‌های عقیدتی است؛ بسیاری از افکار حافظ مطبق‌اند، مانند باغهای معلق بابل و هر طبقه‌ای برای خود جایگاهی دارد.» استاد ارجمند، دکتر عبدالحسین زرین کوب ـ متعنا‌الله تعالی بطول افاداته عالیه ـ نوشته‌اند:[۳۲] «کسی که می‌خواهد تمام رموز تمام دیوان را با کلید واحدی بگشاید، تمام دیوان را به روی خویش بسته خواهد یافت.» اجازه بدهید حرف آخر را اول بزنیم، همانطور که پایهٔ همه ریاضیات را نمی‌توان براساس یك سری اصل موضوعی قرارداد، همهٔ مکتب حافظ را نیز نمی‌توان برپایهٔ یك سری اصل موضوعی بنا نمود. ریشهٔ تمام گفته‌های متناقض دربارهٔ مرامنامه حافظ ناشی از این مسأله است که خواسته‌اند تمام این مشرب را فقط برپایهٔ یك سری اصل موضوعی بیان کنند. درست مثل اینکه بخواهیم تمام ریاضیات را با اصول هندسهٔ مسطحه شرح دهیم. همانطور که درخت ریاضیات دارای شاخه‌های فراوانی است که هر کدام برای خود یك سیستم فکری کاملاً مستقل است اما همهٔ این شاخه‌ها در عین حال بهم مربوطند و اعضای لاینفك تنهٔ تنومند این درخت می‌باشند، مکتب حافظ نیز در کل درخت تنومندی است که شاخه‌های بسیار دارد و هر کدام از این شاخه‌ها برای خود یك سیستم مستقل فکری به حساب می‌آید. چون دانهٔ این مطلب را نیازی است مبرم به شکافتن؛ بگذارید مثالی بزنیم. اقلیدس حدود دو هزار و سیصد سال پیش بنیان هندسهٔ مسطحه را برپنج اصل موضوعی گذاشته بود. وی می‌پنداشت که همه قضایای هندسه را براساس این پنج اصل می‌توان به اثبات رسانید. البته همانطور که می‌دانیم، در اواخر قرن گذشته ریاضیدان بزرگ دیوید هیلبرت با نشان دادن نقائص اصول اقلیدس، خود با عرضهٔ بیست و یك اصل موضوعی مجموعهٔ کامل و سازگاری از اصول را برای هندسه ارائه داد. اصل پنجم اقلیدس معادل است با این گزاره که اگر در صفحه‌ای خطی و نقطه‌ای به ما داده باشند به طوری که نقطه روی خط نباشد، از آن نقطه فقط می‌توانیم یك خط در آن صفحه به موازات خط داده شده ترسیم بنمائیم. بسیاری از ریاضیدانها گمان می‌کردند که این گزاره را می‌توان با استفاده از چهار اصل موضوعی دیگر اقلیدس به اثبات رساند. پس در وجود آن به عنوان یك اصل شك داشتند و آن را قضیه می‌پنداشتند. چون کوشش‌های پی‌درپی صدها ریاضیدان برای اثبات این مطلب بی‌فایده مانده بود سه ریاضیدان بزرگ لباچوفسکی (Lobatschevski)، بولیا (Bolyai) و گائوس (Gauss) تصمیم گرفتند سیستم‌های جدیدی بسازند که در آنها اصول موضوعی چهار اصل اول اقلیدس باشند به اضافهٔ اصلی متناقض با اصل پنجم. بنابراین در این سیستم‌ها خلاف اصل پنجم اقلیدس یك گزاره درست فرض شده است. این ریاضیدانان استدلال کردند که اگر اصل پنجم اقلیدس نتیجهٔ چهار اصل اول باشد، بدین سبب که در این سیستم‌های جدید چهار اصل اول اقلیدس جزو اصول موضوعی هستند، اصل پنجم هم باید یك گزاره صحیح باشد. پس ما با سیستم‌هائی مواجهیم که در آنها هم خلاف اصل پنجم درست است و هم خود اصل پنجم. پس در این سیستم‌ها باید دیر یا زود تناقضاتی جدی پدیدار گردند. اما چنین نشد. این سیستم‌ها بصورت تئوری‌های دقیق و سازگار باقی ماندند و بدین ترتیب نشان داده شد که اصل پنجم اقلیدس از چهار اصل دیگر مستقل است و نمی‌تواند نتیجه‌ای از آنها باشد. این رخداد بسیار مهم تاریخی باعث ظهور هندسه‌های غیراقلیدسی شد و دو سیستم جدید بسیار عمیق و پیچیده در ریاضیات بوجود آمد. یکی سیستم هندسه هذلولوی(Hyperbolic) که در آن اگر در صفحه‌ای خطی و نقطه‌ای به ما داده باشند به طوری که نقطه روی

خط نباشد، از آن نقطه می‌توانیم بینهایت خط در آن صفحه به موازات خط داده شده ترسیم نمائیم. سیستم دیگر را هندسهٔ بیضوی (Elliptic) می‌نامند و در آن از آن نقطه داده شده در خارج خط هیچ خطی نمی‌توانیم به موازات خط داده شده بکشیم. بدین ترتیب سه سیستم هندسی در ریاضی پدید آمدند: هندسه‌های اقلیدسی، هذلولوی و بیضوی؛ هر سه دقیق و سازگار؛ هر سه، سه شاخهٔ مهم ریاضی، اما هر سه با هم در تناقض! اهمیت بیش از حد دانش ریاضی در کل و انواع هندسه در جزء وقتی معلوم‌تر می‌شود که بدانیم اگر چه تمام دنیای حسی ما براساس هندسهٔ اقلیدسی است، اما در کل کائنات قوانین هندسهٔ بیضوی هستند که به نظریهٔ عمومی نسبیت اینشتین جان می‌دهند. اگر هندسهٔ بیضوی غلط بود، تبیین جهان براساس نظریهٔ اینشتین نیز بالکل فاقد ارزش و معنی می‌بود. ریاضیات مجموعه‌ای است از سیستم‌های بسیار دقیق و سازگار، هر کدام از این سیستم‌ها برای خود شالوده‌ای دارند که از اصول موضوعی اثبات ناپذیر و واژه‌های تعریف نشده تشکیل شده‌اند. همهٔ این سیستم‌ها بر تنهٔ درخت تنومند ریاضی و منطق آن چسبیده‌اند و با هم ارتباط دارند اما لزوماً این سیستم‌ها با هم سازگار نیستند همچنانکه هندسه‌های دقیق و سازگار اقلیدسی، بیضوی و هذلولی در کل با هم متناقضند و سازگاری ندارند. در سایر علوم، اما، چنین نیست. مثلاً در نظریه احتراق، تئوری فلوجیستن (Phlogiston) مدعی بود که وقتی مواد میسوزند از آنها ماده‌ای به نام فلوجیستن ساطع می‌شود. درحالیکه در نظریه اکسیژنِ لاوآزیه (Lavoisier) از جسم هنگام احتراق نه تنها هیچ ماده‌ای ساطع نمیشود بلکه جسم به جذب عنصری از هوا می‌پردازد که لاوآزیه آن عنصر را اکسیژن نام نهاد. از سال ۱۸۰۰ میلادی که نظریه لاوآزیه مورد قبول علمای طبیعی قرار گرفت نظریه فلوجیستن بطور کلی مردود شناخته شد. یعنی این دو نظریه نتوانستند و نمی‌توانستند همزیستی مسالمت‌آمیز داشته باشند درست بعکس هندسه‌های مختلف در ریاضی و درست بعکس سیستم‌های متفاوت در مجموعه فکری حافظ. برای مثال این اندازه که بین حافظ شناسان منازعه بر سر این است که حافظ جبری مذهب بوده یا پیرو اختیار، ناشی از عدم توجه به این مطلب است که حافظ به هر دو این سیستم‌های فکری ـ فلسفی نگرشی دقیق و ریاضی گونه داشته است. حافظ وقتی از جبر صحبت می‌کند و فتوا می‌دهد که

رضا به داده بده و زجبین گره بگشای
که بر من و تو در اختیار نگشادست

از آن سیستمی سخن می‌گوید که در آن بدون اختیار و اراده انسان روز روشن خود را تسلیم شب تار می‌کند و شب سیاه در پایان ناچار عنانِ اختیار به سپیدهٔ صبح می‌دهد، بهار گل‌افشان سفرهٔ عطرآلود خود را برای ورود گرمای تابستان جمع می‌کند و خزان قلمرو خود را عریان تحویل سوز زمستان می‌دهد. انسان گاه خود را مقهور طبیعت، اسیر خشم طوفان، و زلزله می‌یابد و گاه بی‌گناه و بی‌خیال دچار شبیخون‌های اسکندر و چنگیز و تیمور. گاه طاعون می‌آید و قتل عام می‌کند، گاه حصبه و وبا و سرطان و گاه هیتلر و استالین و صدام‌حسین. و چون حافظ از اختیار سخن می‌گوید و ندا سر می‌دهد که:

چرخ بر هم زنم ار غیر مرادم گردد
من نه آنم که زبونی کشم ازچرخ فلك

او از سیستم دیگری سخن می‌گوید، سیستمی که با سیستم اول هم در تناقض است و هم همزیستی مسالمت‌آمیز دارد. اصول موضوعی این سیستم دوم کاملاً با اصول موضوعی سیستم اول فرق دارد و بعضی اصول آن با بعضی اصول این در تناقضند، درست مثل هندسه‌های هذلولی، بیضوی و اقلیدسی. در این سیستم دوم بشر دوپا، یکی از ضعیف‌ترینِ همهٔ حیوانات، تمام رقبا را از صحنه خارج می‌کند و به نیروی عقل و اراده وایمان بر سراسر کره زمین مسلط می‌شود و به تسخیر فضا می‌پردازد. گروههای مظلوم و محروم بنیان امپراطوریهای مخوف را از جا می‌کنند و انسانِ محدود و محصور در حجاب تن، به قدرت اراده، با هیجان و طغیانی پرسوز و تلاشی سترگ به آنجا می‌رسد که ناگهان در ظلمت شب از شعشعهٔ پرتو ذات بی‌خود می‌شود، باده ازجام تجلّی صفات می‌گیرد و با ساکنان حرم ستر وعفاف ملکوت بادهٔ مستانه می‌زند. باری، این سؤال که آیا حافظ جبری مذهب است یا اختیاری به همان اندازه بی‌معنی می‌شود که بپرسیم آیا در ریاضیات، هندسه اقلیدسی است یا بیضوی؟ و بهمین روال است باقی جنبه‌های فکری حافظ. دیوان خواجهٔ بزرگ شیراز همانند کل ریاضیات مرکب است از سیستم‌های فکری متفاوت و مربوط که تو در توئی آنها ممیّز گرداندنشان را صعب و دشوار می‌سازد.[۳۳] وقتی فی‌المثل دریك مصرع حافظ می‌گوید که خشت زیر سر دارد و بر تارك هفت اختریای او از دو گزاره سخن می‌گوید که یکی از آنها برگرفته شده است از سیستم حافظ زمینی که زمینی‌ترین شاعر ایران است و دیگری منتج است از سیستم جهان‌بینی حافظ عارف، که از بزرگترین عرفای جهان میباشد. در یك کلام، «حافظ بمثابه یك فراجهان نگر که به همه جهان‌نگری‌ها از فراز و از بیرون با دلسوزی و تفاهم و گذشت می‌نگرد»، درست همانند همان ریاضیدانی است که از فراز و از بیرون به همه تئوریها و نظریه‌های ریاضی نظر می‌افکند. اگر دست‌اندرکاران ریاضی حق دارند که از اینهمه نظم و کاربرد در این. سیستم‌های متفاوت ومتغایر متحیر باشند، دست اندرکاران حافظ شناسی نیز حق دارند که در شگفت بمانند از صدگونه تماشا در جامِ جم دیوان این نادرهٔ جهان و اعجوبهٔ اعصار.

*) این مقاله ازروی سخنرانی نویسنده در بیست و پنجمین کنفرانس ریاضی کشور که در دهم فروردین ۱۳۷۳ در تهران برگزار گردید نوشته شده است.

فهرست منابع و یادداشتها:

۱ـ حافظ نامه، نوشتهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چاپ پنجم: ۱۳۷۲، صفحهٔ ۳۶، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.

۲ـ ریاض العارفین، نوشتهٔ رضاقلی‌خان هدایت، چاپ تهران: ۱۳۱۶، صفحهٔ ۲۸۶.

۳ـ این همه نقش در آینهٔ اوهام: تعبیری بر تعبیرات حافظ، حمید دباشی، فصلنامه ایران‌نامه، صفحهٔ ۵۸۰، سال ششم، شماره ۴، تابستان ۱۳۶۷.

۴ـ همان مرجع، صفحهٔ ۵۸۹.

۵ـ از فرید به حافظ، دکتر علی فلاتی، مؤسسهٔ مطبوعاتی فرخی: ۱۳۴۹، صفحهٔ ۱۲۱.

۶ـ سیر اختران در دیوان حافظ، سرفراز غزنی، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر، تهران: ۱۳۶۳، صفحهٔ ۲۱.

۷ـ همان مرجع، فصل چهاردهم.

۸ـ گزیدهٔ تذکرة الاولیاء عطار، به کوشش دکتر محمد استعلامی، ج ۲، کتابهای جیبی، ۱۳۵۶ صفحهٔ ۱۰۶.

۹ـ این بدان معنی نیست که تحقیقات اساسی بسیاری تمدنهای دیگر مانند مصریها، بابلیها و فینیقیها را نادیده می‌گیریم. بحث بر سر «اصل موضوعی سازی است» که با مدارك موجود تاریخی بنظر میرسد کار یونانیها باشد.

۱۰ـ جمهوری افلاطون، ترجمهٔ احمد توکلی، شرکت مطبوعاتی سپهر، بدون تاریخ، صفحهٔ ۸۷.

۱۱ـ ماجرای پایان‌ناپذیرحافظ، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان: ۱۳۶۸، صفحهٔ ۱۱.

۱۲ـ شرح غزلهای حافظ، دکتر حسینعلی هروی، مجلد دوم، نشر نو ـ تهران: ۱۳۶۷، صفحهٔ ۱۰۵۲.

۱۳ـ فرهنگ نوا در لغات و تعبیرات و مصطلاحات [همراه با کلیات شمس، یا دیوان کبیر]، به جمع وتدوین بدیع الزمان فروزانفر، جلد ۷ دیوان، چاپ دوم، امیرکبیر ـ تهران: ۱۳۵۵، صفحهٔ ۱۸۵.

۱۴ـ شرح غزلهای حافظ، دکتر حسینعلی هروی، مجلد اول، نشر نو ـ تهران: ۱۳۶۷، صفحهٔ ۵۳۶.

۱۵ـ حافظ اندیشه، مصطفی رحیمی، نشر نو ـ تهران: ۱۳۷۱، صفحهٔ ۲۰.

۱۶ـ ناطق هزارهٔ خضری، رضا براهنی، ماهنامه فرهنگی و هنری کلك، خرداد ۱۳۷۱ شماره ۲۷، صفحهٔ ۹۵.

۱۷ـ بدایع قرآن، احمد آرام، فرخنده پیام یادگارنامهٔ دکتر غلامحسین یوسفی، انتشارات دانشگاه فردوسی ـ مشهد: ۱۳۶۰.

۱۸ـ حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، چاپ پنجم: ۱۳۷۲، صفحات ۲۷ و ۴۰۳، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.

۱۹ـ مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، منوچهر مرتضوی، چاپ دوم، انتشارات توس: ۱۳۶۵، صفحهٔ ۹۷.

۲۰ـ شرح غزلهای حافظ، دکتر حسینعلی هروی، مجلد اول ومجلد دوم، نشر نو ـ تهران: ۱۳۶۷، صفحات ۶ و ۱۳۱۹.

۲۱ ـ حافظ، محمود هومن، کتابخانه طهوری ـ تهران: ۱۳۵۳، صفحهٔ ۶۰.

۲۲ـ مفاهیم رند و رندی در غزل حافظ، احمد شاملو، انتشارات زمانه‌ـ سن خوزه، کالیفرنیا: ۱۳۷۰، صفحهٔ ۴۱.

۲۳ـ حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، چاپ پنجم: ۱۳۷۲، صفحهٔ ۴۰۳، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.

۲۴ـ حافظ شیرین سخن، دکتر محمد معین، انتشارات معین، جلد اول، تهران، ۱۳۶۹، صفحهٔ ۳۶۹.

۲۵ـ پیر مغان، ابوالقاسم پرتو اعظم، انتشارات ایران زمین ـ اروایْن، کالیفرنیا: ۱۳۶۶، صفحهٔ ۱۴۸.

۲۶ـ آئین مهر، میترائیسم، هاشم رضی، سازمان انتشارات فروهر، ۱۳۵۹، صفحهٔ ۱۱۰.

۲۷ـ ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان: ۱۳۶۸، صفحهٔ ۶۵.

۲۸ـ حافظ نامه، بهاءالدین خرمشاهی، چاپ پنجم: ۱۳۷۲، صفحات ۹۸ و ۹۹، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.

۲۹ـ مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، منوچهر مرتضوی، چاپ دوم، انتشارات توس: ۱۳۶۵، صفحهٔ ۳۱۵.

۳۰ـ همان مرجع، صفحهٔ ۲۸۴.

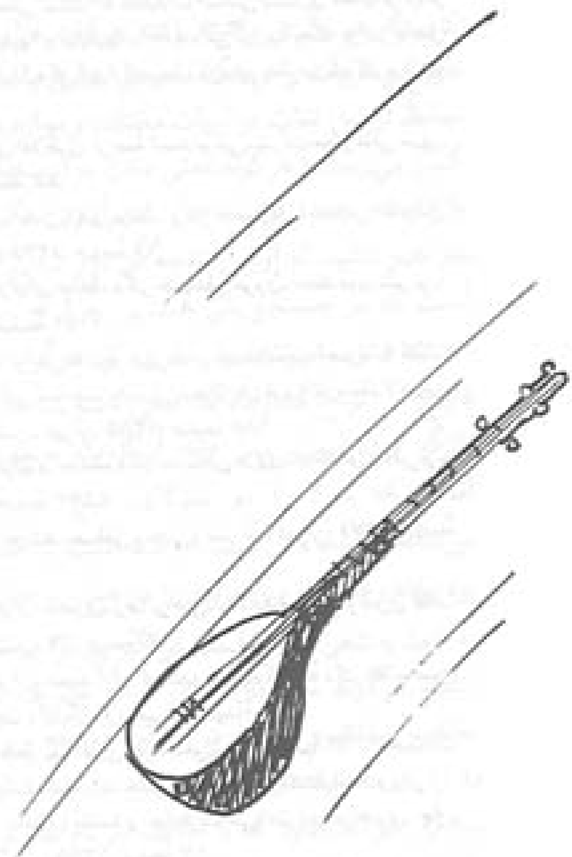
۳۱ـ ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ، دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن، انتشارات یزدان: ۱۳۶۸، صفحهٔ ۲۲۹.

۳۲ـ از کوچهٔ رندان، دکتر عبدالحسین زرین کوب، مؤسسه انتشارات امیرکبیر تهران ـ چاپ سوم: ۱۳۵۶، صفحهٔ ۹۳.

۳۳ـ اینکه بعضی از حافظ دوستان مانند دکتر هومن و احمد شاملو اصرار داشته یا دارند که برای حافظ مسیر فکری تعیین کنند وزندگی اورا به دورانهای مختلفی تقسیم نمایند و او را در هر دوره‌ای در حصار یك ایدئولوژی خاصی محبوس گردانند ناشی از این مطلب است که بعکس حافظ شناسانی چون بهاءالدین خرمشاهی، استاد ندوشن و دکتر مصطفی رحیمی برای آنها متصوّر نبوده یا نیست که کسی بتواند در آنِ واحد نظر به سیستمهای مختلف فکری ـ فلسفی ـ عقیدتی و هنری داشته باشد. نکته دیگر اینکه مجزا نمودن سیستم‌های فکری حافظ و مطالعه و نگرش وی به این سیستم‌ها و ارتباط آنها با یکدیگر مقوله‌ای است بسیار گسترده و باز که بسیار جای تحقیق و تتبع دارد. روش استاد مرتضوی درصفحهٔ ۱۱۱ کتاب مکتب حافظ برای شناسائی اصول مرامنامهٔ حافظ مانند قائل شدن به تعدادی اصل موضوعی برای کل ریاضیات است. چنین چیزی ممکن نیست، باید سیستم‌ها را یکی یکی شناخت و بعد ارتباط با آنها را. البته بهتر است ذکر کنیم که لزوماً همهٔ ابعاد مجموعهٔ فکری حافظ پیچیده و تودرتو نیستند و بعضی از آنها بسیار ساده قابل ملاحظه می‌باشند. برای مثال اگر به «گناه» از دید حافظ نظری بیفکنیم، مشاهده خواهیم کرد که فقط با یك اصل موضوعی کل نظرگاه، حافظ نسبت به این مقوله قابل بیان است:

مباش در پی آزار و هرچه خواهی کن
که در طریقت ما غیر از این گناهی نیست

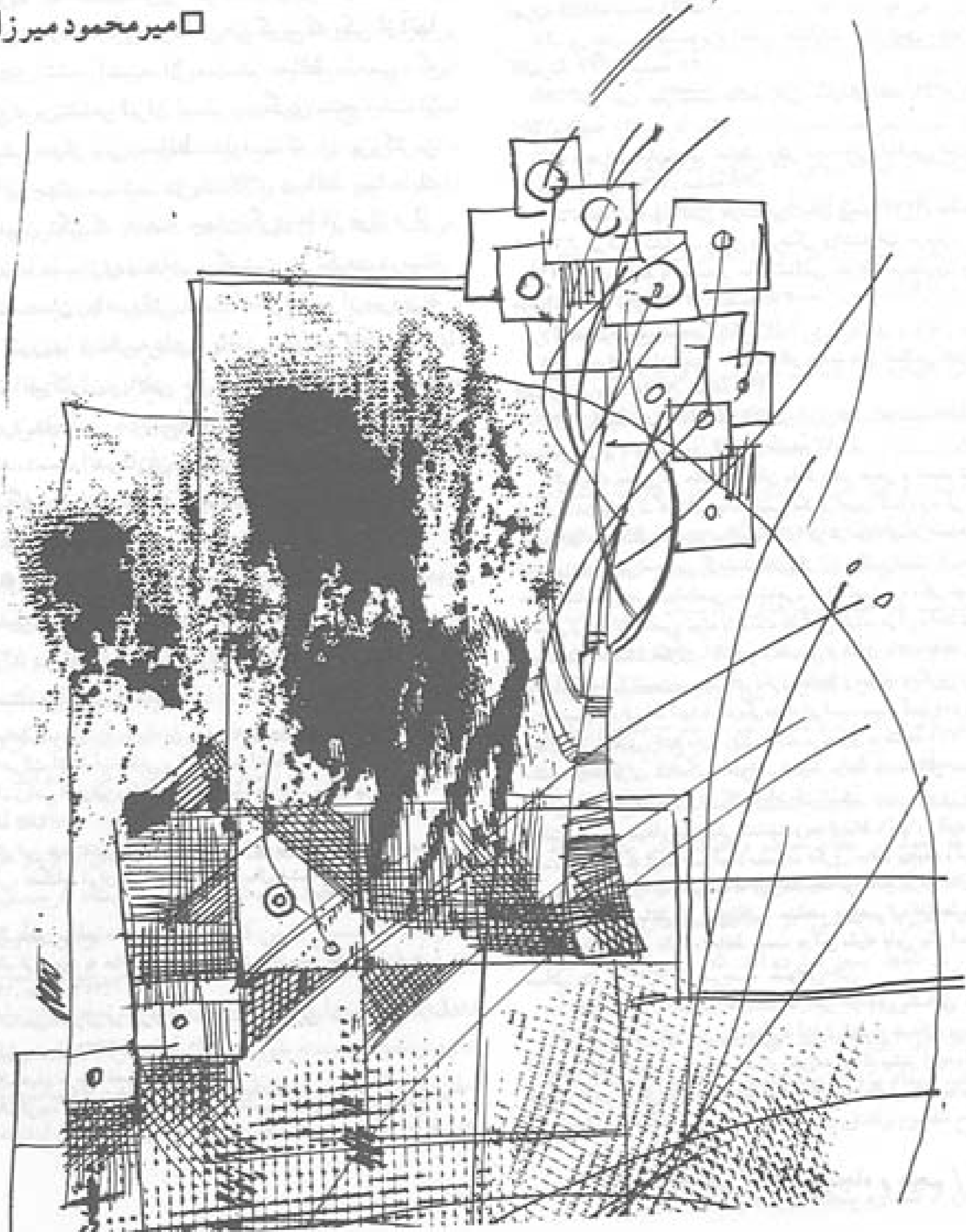
اگر دقت نمائیم تا در این بیت هرگونه آزاری اعم از خودآزاری و مردم آزاری و غیره تقبیح شده است، دشوار نخواهد بود که بیشتر آنچه را که ما گناه می‌دانیم در طریقت حافظ نیز به استناد همین اصل گناه بیابیم.



به‌مناسبت انتشار یک کتاب: «مقدمه‌ای بر موسیقی درمانی»

خدایا مطربان را انگبین ده!

□ میرمحمود میرزاده



ـ مقدمه‌ای بر موسیقی درمانی
ـ ترجمه و تألیف: علی ـ زاده محمّدی
ـ انتشارات شباهنگ

□ موسیقی و شعر، دو ستون اصلی فرهنگ سازگاری ما را تشکیل می‌دهند. شعر و موسیقی با ارزش، همچون دو کفهٔ متوازن، شاهین اندیشه و احساس مردمان ما را بر خط تراز قرار داده‌اند.

ما، در فرهنگی بار آمده‌ایم که در آن، موسیقیدان را «رامشگر» می‌خوانند. یعنی کسی که آرامش می‌بخشد؛ از این روست که مردم ما در سایه‌سار نغمه‌های دلکش موسیقی، حال خوش، آرامش، جذبه و حال و شور و شناخت را مُراد می‌کنند؛ همچنان که با اندکی تفاوت، شعر را همپای شعور و آگاهی و همدم جذبه‌های معنوی و روحانی می‌دانند و در پیوند این دو (شعر و موسیقی) با یکدیگر، به جذبه‌ای روحی و متعالی دست می‌یابند.

از بین هنرهای گوناگون، موسیقی به لحاظ آمیختگی با عواطف و تمنّیات درونی بیش از سایر هنرها با سرشت انسان پیوند دارد و از این روست که تاریخ پیدایش آن را با تاریخ ظهور انسان یکی دانسته‌اند. شواهد و قرائن حاکی از آن است که موسیقی پیش از اختراع و ابداع زبان وجود داشته است؛ زیرا موسیقی بیش از کلامِ ملفوظ با حالاتِ روحیِ انسان (از قبیل شوق، هیجان، نیاز، غم و شادی و تمنا و آرزو) پیوستگی دارد.

انسانها حتّی پیش از ابداع خط و کلام ملفوظ، موسیقی را به عنوان زبان نیازها و خواسته‌های خود می‌شناخته‌اند و با توسل به صدای طبیعی خود شور و هیجان و یا مهر و عاطفهٔ درونی خویش را بیان می‌کرده‌اند.

دربارهٔ موسیقی و تأثیرات روحی و روانی آن، سخن بسیار رفته است و می‌رود. با این همه، آثار درمانیِ موسیقی برای ما اگر نگوییم ناشناخته، در هر حال، مبهم و نامشخص بوده است.

آنچه در افواه جاری است، غالباً از چارچوب حکایات و روایات آمیخته با افسانه فراتر نمی‌رود. در ادبیات قدیم همهٔ اقوام و ملل، افسانه‌هایی دربارهٔ تسخیر حیوانات به وسیلهٔ موسیقی یافت می‌شود. ماجرای کاروانی از شتران که سه شبانه‌روز، تحت تأثیر آواز «حدی» فلان غلام، بدون آب و علف شتابان به سوی مقصد می‌شتافتند و یا داستان آن صیّاد که با نواختن نی، آهوان را مسحور خویش می‌کرد و آنها را به دام می‌انداخت، بسیاری شنیده و یا خوانده‌اند.

داستان تأثیر موسیقی در انسان، سراسر تاریخ موسیقی قدیم و جدید را در نوردیده است. مردم ابتدایی ـ مثلاً قبیلهٔ کانیکاس (Kanikas) در هند ـ از نواختن یا شنیدن موسیقی از خود بی‌خود می‌شدند، چنانکه «سماع» صوفیانِ سرزمینهای اسلامیْ همین تأثیر را نشان می‌دهد. در قرن چهارم مسیحی، آمبروز پارسا (St. Ambrose) را که به مدد موسیقی محلی، مردم را به کلیسا فرا می‌خواند، متهم کردند که با موسیقی مردم را مسحور و مسخر می‌سازد. به همین سبب توانایی ترتیبی خاصّی به موسیقی نسبت داده‌اند. یونانیان موسیقی را یکی از وسایل مهمّ تعلیم و تربیت و درمان بیماران می‌پنداشتند. به نظر «کنفوسیوس» چینی، موسیقی بهترین عامل اصلاح آداب و رسوم و اخلاق

جامعه و موجد دوستی و نیکخواهی است. او در این مقوله گفته است: «خود را با شعر برانگیزید و منش خود را با آداب استحکام بخشید و تعلیم و تربیت خود را با موسیقی به کمال رسانید. آورده‌اند که «کنفوسیوس» بر اثر شنیدن آهنگی چنان منقلب شد که از آن پس تا سه ماه به گیاهخواری بسنده کرد. داستان بازگشت ابونصر سامانی به بخارا به انگیزهٔ رودنوازی و سرایندگی رودکی و داستان مدهوش گردیدن حاضران مجلس صاحب بن‌عباد به تحریک بربط نوازی فارابی، نیازی به یادآوری ندارد. در «تذکرة الاولیاء» عطار دربارهٔ پسرشاه شجاع کرمانی چنین آمده است که او می می‌نوشید و مست می‌شد و رُباب می‌زد و سرودی می‌گفت چنانکه نوعروسان از کنار شوی به دیدار او بیرون می‌دویدند! و نیز ابن‌خلکان می‌نویسد که چون «ابراهیم موصلی» به ساز «منصور زلزل» آواز خواندن می‌گرفت، همه حاضران از فرط تأثر مدهوش می‌شدند.

بیش و کم شنیده‌ایم که فلان نغمه و سرود در حال فلان صوفی یا عارف تأثیری چنان عمیق بر جا نهاده که او را فی‌الحال، به وجد و سماع واداشته و خیل مریدان را مبهوت و حیران برجای گذاشته است. کدام صاحبدلی را می‌توان یافت که با شنیدن الحان موسیقی، برحسب درجهٔ احساس و ادراک خویش، شور و حالی پیدا نکند. شگفتا! در یکی از کنسرتهای پرشور شجریان، خیل جمعیت یکپارچه، همنوا با آوای پخته و پروردهٔ او آرام می‌گریستند. آنچه به احساس حاضران در آن مجلس، وحدت و یگانگی می‌بخشید، نه حُزن، که وجد و شعفی درونی بود. آوای «دیلمانِ» بنان هنوز بر قلبهای حساس حکومت می‌کند. نغمه‌های ساز عبادی و کسایی و شهناز به سحر حلال می‌ماند. و بسا که در بحثهای پرشور موسیقی، هربار بر واژهٔ «حال» درنگی آمیخته به تأمل داشته‌ایم. بی آن که بدانیم «حال» چیست. تصوّر بسیاری از مردم از تأثیر درمانی موسیقی شاید مبتنی بر استنباطی است که جسته و گریخته از مراسم دراویش و سماع درویشان دارند: گروهی دف‌زنان و چرخ‌زنان سماع می‌کنند و با ریتم و نغمهٔ معینی همراه با آواز و سرود در خود فرو می‌روند و از خود بی‌خود می‌شوند و به شور و حالی می‌رسند و یا مراسم و آیین‌هایی را به خاطر می‌آورند که همراه با ساز و آواز و ذکر و اوراد، به درمان بیماران می‌پردازند. آن‌گونه که در بعضی قسمتهای سواحل جنوبی کشور رایج است.

این تصوّرات و استنباطها از محدودهٔ آگاهیهای ابتدایی فراتر نمی‌رود: آن زمان که «شمن»ها به عنوان طبیب و موسیقیدان قبیله، با ریتم طبلها و زنگها بین زمینیان و الهه‌های آسمان ارتباط برقرار می‌کردند و با ایجاد حالات جذبه و خلسه در ضمیر و احساس بیماران نفوذ می‌کردند و دردها و بیماریهای آنها را تسکین می‌دادند...

به طور کلی در همهٔ جوامع باستان ـ از چین و هند و بابل تا یونان و اروپای قرون وسطی و جهان اسلام ـ مفاهیم موسیقی را زادهٔ مفاهیم عناصر عالم و سیّارات و فصول و ماهها و روزها و ساعتها و بیماریها و حالتها و اعضای بدن می‌شمردند؛ همچنان که فیثاغورثیان یونان و روم و صوفیان اسلامی، جهان را سازی یگانه می‌خواندند که در «معارف بهاء ولد» به «چنگ جهان» تعبیر شده است.

... خدایان آفریننده و شیفته موسیقی‌اند. موافق احادیث مصری ثوت (Thot) خدای دانش، چنگ را اختراع کرد و دربارهٔ موسیقی کتابها نوشت.

... چیزی که در کارگاه خدایان تدارک شود، ناچار خواصی عجیب خواهد داشت. گویند آمفی‌یون (Amphion) پسر زئوس خدای خدایان یونان، چون ساختن دیوارهای شهر ته‌بای (Thebai) را تعهّد کرد، به نواختن ارغنون پرداخت و ترانه خواندن گرفت و با این شیوه، همهٔ مواد جامد را به سوی خود کشید و کار ساختمان را آسان ساخت. ژاپنی‌های قدیم معتقد بودند که اگر کسی بتواند همهٔ ابزارهای بیست‌گانه موسیقی ژاپنی را بنوازد، خواهد توانست ذرّات گردوغبار سقف را به رقص آورد... بی‌گمان عاملی که جمادات را به جنبش درآورد، در جانداران تأثیری عظیم‌تر می‌کنند. از این رو دربارهٔ نفوذ موسیقی در فرشتگان و اهریمنان و پریان و شیاطین و حیوانات و آدمها، افسانه‌های بسیار فراهم آمده است. در اساطیر عرب سخن از شوق شیاطین به موسیقی و نیز عشق غولان به صورتگری رفته است. بعضی از اعراب، ابراهیم موصلی، مغنی بزرگ را «یار ابلیس» می‌انگاشتند.

آنچه گفته شد، بیشتر به افسانه آمیخته است و پرداختن به شمّه‌ای از آن، شاید از باب یادآوری آنچه در اذهان جاری بوده است، خالی از فایده نباشد. امّا آنچه امروز به عنوان موسیقی درمانی مطرح است، دانش پیشرفته و تدوین شده‌ای است که هم‌اکنون در بیشتر دانشگاهها و مراکز علمی، پژوهشی و درمانی تدریس می‌شود و پژوهشگران و کارشناسان این رشته، دربارهٔ آن به تحقیقات پردامنه‌ای دست زده‌اند و بسیاری از درمانگران از آن برای درمان بیماران خود به نحوی سود می‌جویند.

■ کتاب «مقدمه‌ای بر موسیقی درمانی» در دو بخش (ترجمه و تألیف) تدوین یافته است. بخش نخست، ترجمهٔ کتابی است با همین عنوان از «ژاکلین اسمیت پیترز» که به لحاظ جامعیت نظری و اعتبار علمی و عملی، برای ترجمه انتخاب شده است و بخش دوم، شامل مجموعه مقالاتی است که مترجم در زمینهٔ موسیقی درمانی تألیف کرده و در واقع، حاصل تجربیات و تحقیقات خود او در زمینهٔ کاربرد موسیقی در درمان است.

بخش اوّل کتاب، به طرح مبانی و اصول بنیادی موسیقی درمانی اختصاص دارد. زمینه‌های مورد بحث در این کتاب عبارتند از:

ـ چگونگی پیدایش و تکوین موسیقی درمانی

ـ مهارتها، دانشها و نگرشهایی که برای تربیت متخصّصان شایستهٔ موسیقی درمانی بایسته است

ـ زمینه‌های عمده و گرایشهای موجود در زمینهٔ تحقیق و تمرین موسیقی درمانی

ـ ارائهٔ پاره‌ای مفاهیم نظری که در واقع، زیربنای زمینه‌های گوناگون تمرینات «موسیقی درمانی» است.

«اسمیت پیترز» کتاب خود را در سه فصل تدوین کرده است. در فصل نخست، به تعریف موسیقی درمانی می‌پردازد و ارکان آموزش و تربیت موزیک تراپیست (موسیقی درمانگر) را مورد بحث قرار می‌دهد.

در فصل دوّم، تاریخچه‌ای از کاربردهای درمانی موسیقی به دست می‌دهد و موسیقی درمانی را به عنوان تخصّصی سازمان یافته مطرح می‌کند. این فصل، با تعاریف، مفاهیم و چشم‌اندازهای تاریخی، خواننده را برای درک و دریافت مطالب فصل سوم آماده می‌کند. فصل پایانی کتاب به بحث دربارهٔ تمرینات بالینی موسیقی درمانی اختصاص دارد که شامل اصول و راهنمایی‌های کلی در زمینهٔ کاربرد موسیقی در درمان، تکنیکها و تدابیر بالینی، زمینه‌های عمده و گرایشهای موجود در تمرینات بالینی و اهمیت تحقیقات در تجربیات موزیک تراپیستها می‌شود.

یکی از ویژگیهای کتاب آن است که در آغاز هر فصل، اطلاعات سودمندی در قالب پرسشهای راهنما دربارهٔ موضوع مورد بحث، مطرح می‌شود و بدین ترتیب، خواننده را در جریان کلّی مطالب قرار می‌دهد. در پایان هر فصل نیز چکیده‌ای از مطالب و پرسشهایی برای سنجش اطلاعات و آگاهیهای خواننده و مرور مطالب و موضوعات مطرح شده گنجانده شده است.

نویسندهٔ کتاب بر آن نیست که پیرامون هر عنوان، مقالهٔ جامعی بیاورد، بلکه به همراه هر موضوعی، اطلاعات اساسی، همراه با لیستی ازمنابع، دراختیار خواننده گذاشته می‌شود تا برای آگاهی بیشتر به آنها رجوع کند.

بخش دوم کتاب، شامل مجموعه مقالاتی است که مترجم کتاب، خودش تألیف کرده است و در آن، حاصل تجربیات و تحقیقات خود را در قالب نظریات شخصی دربارهٔ موسیقی درمانی به رشتهٔ تحریر درآورده است.

«علی زاده محمدی» که خود در زمینهٔ موسیقی درمانی تخصّص دارد، در مجموعه مقالات خود، به موضوع «موسیقی درمانی» در تاریخ ایران پرداخته است و با بررسی ویژگیهای موسیقی ایرانی، و تشریح آراء ونظریات جمعی از دانشمندان و بزرگان تاریخ ایران در زمینهٔ تأثیرات روحی و درمانی موسیقی، بر ضرورت وجود فعالیتهای اساسی و منطبق با اصول و مبانی علمی موسیقی درمانی تأکید می‌کند.

مهمترین بخش کتاب، به روانشناسی تمهای موسیقی اختصاص دارد. زاده محمدی ابتدا پس از شرح کوتاهی پیرامون احساس، ادراک، عواطف و هیجان، با اشاره به ویژگیهای عاطفی نغمه‌ها و فواصل فیزیکی اصوات، به طرح نظریات خود درقالب پنج تم باعناوین:

شیدایی، حزین، آرامبخش، فرحبخش (سرورانگیز)، و «هیستریکال» می‌پردازد. تقسیم‌بندی ابداعی او به عنوان شیوه‌ای در تنظیم و کاربرد قطعات، می‌تواند در این زمینه راهگشا باشد.

آخرین مقالهٔ کتاب به موضوع هنر و صلح می‌پردازد و هنر را ازابزارهای اساسی بشر برای ایجاد تفاهم درونی و اجتماعی می‌داند.

نویسنده در این مقالهٔ کوتاه با اشاره بر تأثیر موسیقی در تقویت احساسات مشترک گروهی و اجتماعی، بر ضرورت وجود سرودهای وحدت برای تفاهم ملی و جهانی تأکید می‌کند و آن را امری لازم و انسانی می‌داند.

مجموعه کتاب موسیقی درمانی، حاوی مطالب و زمینه‌های متنوعی است که برای عموم، بویژه دانشجویان رشته‌های موسیقی، روانشناسی و شاخه‌های گوناگون پزشکی قابل تأمّل است.

■ توضیح: عنوان مقاله، مصراعی از مثنوی مولوی است.



نگهبان سفید برفی

□ لوئیزا والنزوئلا
□ ترجمه: اسدالله امرایی

آن پشت، در پس شیشه گیاهان را در اتاقك شیشه‌ای گذاشته بودند. در اتاقك شیشه‌ای ضد گلوله دم در هم نگهبان شش دانگ مراقب بود مبادا یکی کج بجنبد. نگهبان با گیاهان پشت شیشه وجه اشتراکی داشت. رازی خاص و سر به مهر که انگار از خاك ریشه می گرفت، و در جانش می‌دوید. بین این دو اتاقك معاون‌های مدیر کل با لباس کم و بیش رنگ و رورفته امامرتب، زور می‌زدند کارها را پیش ببرند. راستش را بخواهید تیغشان نمی‌برید. به عنوان معاون مدیر کل امور مالی کشتن را یادشان نداده بودند. وهمین مختصری از بارشان می کاست، نه خیلی زیاد. آنقدر که نگهبان پیش خودش سر آنها منت می گذاشت که کف اتاق در حال عشق ورزیدن مجسمشان کند.

نگهبان ما معمولاً همه را از دریچه خیال می نگریست. همگام با ضرباهنگ مداوم و یکنواخت ماشین‌های حساب الکترونیکی حرکاتشان را در ذهن خود شکل می‌داد. منشی‌ها که حزن خاصی در رفتارشان بود، موقع کارکردن چشم‌های زیبا و روشنشان دودو می‌زد. نگهبان آنها را با دیدی نه چندان خالی از شهوت برانداز می کرد. به نظرش می آمد معاون‌های بور با چشم‌های آبچکان و یاباقوری شان در قرزدن منشی‌ها از او زرنگ تر هستند.

اما او قدرت داشت. تپانچه به او قدرت می‌داد. در کیف مخصوص دوربین مجهز و صداخفه کن خارجی گذاشته بود. در جیب بغلش جواز حمل تپانچه را که هر جا می‌رفت با خود می‌برد، گذاشته بود. جواز او را حافظ نظم و قانون معرفی می کرد. در جیب‌های دیگرش چه‌ها که نبود. معمولاً حال نداشت جیب‌هایش را بگردد. یك بار ماتیك پیدا کرد. سرخی آن که به دستش ماسید، به خون می‌ماند. یك بار هم چند دانهٔ ناشناس درآن یافت. دوسه بار هم خرت و پرتهایی مثل خرده توتون وچیزهای دیگر. سرگیجه گرفت. دلش نمی‌آمد به جیبهای خود فکر کند.

ارزشش را نداشت. به مشتری‌ها که چپ وراست در رفت و آمد بودند چشم دوخت. می‌دانست معاون‌ها چشم روشن دارند، به درك! دكهٔ او هم سه چشم ورقلنبیده داشت که خیلی تماشایی‌تر بود. کارآیی و مرگ آفرینی‌شان هم به جای خود. از دریچه آن چشمها می‌توانست مثل آب خوردن کلك هر کس را که بخواهد بکند. بی آنکه مویی از خودش بجنبد. آن دخمه مثل مادری مهربان پناهش می‌داد. از پس شیشه‌های ضد گلوله‌اش همه جور جنس بنجل می‌دید. بعضی‌ها مثل کوتوله‌ها بودند. زنهایی می‌آمدند که شکل و شمایلشان همه معیارهای زیبایی را باطل می‌کرد. گاهی نگهبان فکر می‌کرد نکند «شرکت» آن همه زن را محض خودنمایی استخدام کرده باشد. اما به خودش که می‌آمد وکلاهش را قاضی می‌کرد، می‌گفت این چرت وپرت‌ها چیست. اینجا تجارتخانه است وباید پول در بیاورد، نه آنکه پول را هدر بدهد.

اما او، چرا استخدامش کرده بودند؟ لابد آورده بودندش تا از پولها مراقبت کند. هر وقت بی کار می‌شد گل‌ها را هم آب می‌داد، البته اگر می‌گذاشتند. گاه و بی گاه توی دكهٔ شیشه‌ای می‌رفت. گر چه ضدگلوله نبود اما هوای پاك و لطیفی داشت و دلباز بود. پول به دیگران تعلق داشت وهیچ وقت مال او نمی‌شد. اما گل‌ها زندگی خاص خودشان را داشتند. آبشان می‌داد و به آنها می‌رسید نوازششان می‌کرد و آهسته با آنها حرف می‌زد. مثل بچه‌هایی عزیز دردانه آنهارا جابجا می‌کرد.

آنجا آمده بود تا از آن مردم دفاع کند. جانش را کف دست گرفته بود تا کسی به آنها چپ نگاه نکند؛ اما هیچ تعلق خاطری به آنها حس نمی‌کرد. او را استخدام کرده بودند تاجلو حملات احتمالی در بیاید و آنها با خیال راحت کار کنند. هیچ کس به قصد سرقت وارد آنجا نمی‌شد. گاهی بسته مشکوکی نظرش را جلب می‌کرد. تا می‌آمد به خود بجنبد صاحب بسته هراسان می‌دوید و آن را زیر بغل می‌زد و نفس راحتی می‌کشید ومی‌رفت. تازه اگر بمب هم بود وقتی طرف آن را زیر بغل می‌زد و می‌رفت، دور از آنجا منفجر می‌شد. در هر حال او مسئول امنیت شهر که نبود. باید از محوطه اداره مراقبت می‌کرد. همین! باید دفاع می‌کرد ونه حمله. کافی بود کمی فکر کند و بفهمد مهاجم احتمالی خودی هم پیدا می‌شود. یکی مثل خودش.

اغلب با خود می‌گفت: «لابد زندگی من برای آنها خیلی می‌ارزد». عباراتی را که در دوره آموزش به خوردش داده بودند واگویه می‌کرد. غافل از آنکه هر موجود فانی می‌پندارد که زندگی‌اش خیلی ارزش دارد. چه با مجوز قانونی چه بدون آن. مردم جانشان را از سر راه پیدا نکرده بودند تامفت تقدیم دیگران کنند. جان آدمی شیرین است، اما همان آدم جواز می‌گیرد تا عنداللزوم نفس دیگران را ببرد واحساس آرامش کند.

شبها که نگهبانی‌اش تمام می‌شد، به خواب شیرین وعمیقی فرو می‌رفت وخواب گل‌های پشت سرش را می‌دید. البته هر وقت بخت به او رو نمی‌کرد که خوابهای طلایی منشی‌های یك بعدی را ببیند، از این خوابها می‌دید. نه تنها از به خواب دیدن آن زن‌ها دلخور نبود، بلکه، کلی هم سر کیف می‌آمد. خواب‌هایش به بیداری می‌ماند، مثل وقتهای نگهبانی‌اش. خواب قیلوله‌ای که در آن زنها ومردهای بخش مالی

روی قالی‌های کف اتاق می‌افتادند. قالی‌های نرم صدای حرکت‌های آنها را خفه می‌کرد. قالی به جای خفه کن! او در محفظهٔ بلوری سفید برفی تپانچه‌ای با صدا خفه کن داشت. خودش هم مثل گل‌ها ساکت می‌ماند و صدایی از او درنمی‌آمد. او هم گیاه شده بود. در قفس شیشه‌ای ساکت خفقان می‌گرفت و به لولهٔ کدر فولادی صدا خفه کن دست می‌کشید و در همان حال آنهایی را که بیرون از محفظه با بی‌بندوباری وول می‌خوردند در ذهن خود مجسم می‌کرد.

او اسیر چنبرهٔ خواب و رؤیا با دلاوری تمام از چیزی محافظت می‌کرد که کوچکترین تعلق خاطری به آن نداشت و از آن هیچ به او نمی‌ماسید. مرده شور این زندگی را ببرد. دفاع از چه؟ دفاع از گاو صندوق، دفاع از شرف نداشتهٔ منشی‌ها، تفرعن مدیرها و معاون‌های کوفتی‌شان و بقیه کارمندهای مکش مرگ ما. دفاع از مشتری‌های خرپول. دفاع از چرك دستی به اسم پول که معلوم نبود به جیب کدام احمقی می‌رفت.

در یك روز خوب و دلچسب فکری به خاطرش رسید. روز دیگر آن را از یاد برد. هفته بعد دوباره یادش آمد و کم کم جا افتاد و ماندگار شد. رگه‌ای از انسانیت و دست کم کورسویی از آن در جانش شعله دواند. چیزی در درونش جان می‌گرفت و رشد می‌کرد. حسی آتشین، مثل عشقش به گل‌ها، آنرا عرق احساس نامید.

پاکشان و لخ‌لخ کنان سرکار می‌رفت و دیگر خودش را مهم و ازدماغ فیل افتاده نمی‌دانست. دیگر جلو آینه اسب خیالش را نمی‌تازاند که من چنین و چنانم.

روزی که به کشف تازه نایل آمد، شکوه ویژه‌ای داشت آن روز پی برد که قهرمانی‌هایش در اصل کار کردن خر بوده است برای خوردن یابو، این کاردر بخشی از وجودش شکل گرفت که تصورش را هم نمی‌کرد.

قرار نبود هرآدم جگرداری جانش را در راه دفاع از دیگران بگذارد. انگار تك سوار تیزتك بوسه بر پیشانی زیبای خفته کاشت. تکانی خورد و از خواب چند ساله جست. نور دلش را پر کرده بود.

این ها را نمی‌توانست بروز بدهد. اصلاً مجاب کردن بالایی‌ها غیرممکن بود. از آن گذشته نمی‌توانست باب رابطه را بگشاید. البته به سکوت عادت داشت و دهانش هم قرص بود. راز گرانبهای آن شر و شوری را که در جانش افتاده بود درون سینه‌اش حبس کرد و زبانش را به پاسبانی آن احساس پرشکوه در دهان نگه داشت.

در درونش تحولی پیش آمده بود که باید بدون هوچی گری آن را از سر می‌گذراند. باید تحمل می‌کرد. این دوره هم درست مثل آن دوره عذاب‌آور که شکنجه‌هایی به اسم آموزش به خوردش می‌دادند، طی می‌شد. پس نمی‌شد جلو رؤسا و کله گنده‌های اداره پاروی پابیندازد و از تردیدها و مشکلات خودش حرف بزند. اصلا و ابداً. به همین دلیل دشنهٔ دلخوری‌اش را صیقل داد. بعدازظهر داخل اتاقك شیشه‌ای ولو می‌شد. رؤیاهای عاشقانه را رها می‌کرد و دنبال چیزهای ملموس‌تر می‌گشت. دیگر معاون‌ها و منشی‌ها را روی قالی‌های پرپشت مجسم نمی‌کرد، بلکه آنها را دقیقاً در موقعیت شغلی خودشان در حال انجام وظیفه می‌دید.

آرام و متین و موقر سرهاشان را پایین می‌انداختند و پول و اوراق بورس و برات و سفته و ارز را با دقت فراوان جابه‌جا می‌کردند، همه‌شان بسیار جوان و خوشگل بودند.

چند ماه اول زدودن توهمات از تن و بدن کارمندان و تماشای آنها در موقع کار لطفی داشت. نگهبان کم کم از قفس بیرون می‌آمد. دیگر منظم و واقع گرا شده بود. با اکثر کارمندها و منشی‌ها گرم گرفت. با یکی از دلال‌های بورس روی هم ریخت. با دربان رفیق شد. برای بعضی از همکاران توضیح می‌داد که چقدر به گل و گیاه علاقه دارد. پلاسیدن گل‌ها را که دید دلش به درد آمد و اجازه خواست موقع بی‌کاری آنها را آب دهد. درهای اداره را می‌بستند و او با آبپاش، سیاهی و دوده گل‌ها را پاك می‌کرد تا راحت‌تر نفس بکشند.

بعد از ظهر یکی از روزها که از حال خود خارج شده بود، با دو ساعت وول خوردن بین گیاهان و سرکشیدن چند فنجان قهوه سرحال آمد.

شبگرد سالن ناچار موضوع را با افراد مافوق خودش درمیان گذاشت. همه نگران بودند مبادا طرف به سرش بزند و شاعر از آب درآید. شاعری برای حرفهٔ او خیلی خطرناك بود. البته نگرانی‌شان خیلی زود رفع شد. او با چنان چالاکی و هوشیاری انجام وظیفه می‌کرد که بیا و ببین. به همه فهماند درنظر او هرچیز جای خود را دارد. سرپست از کوچکترین حرکت مشکوکی غافل نمی‌شد. حتی یك بار با واکنش سریع و به موقع حمله‌ای غافلگیرانه را دفع کرد. رؤسا و مدیران بخش تشویقش کردند. پاداش را با فروتنی پذیرفت. درواقع کاری جز حفظ منافع خودش نکرده بود.

مدیران و مسئولین مستقیم و سایر مدیران جشن کوچکی ترتیب دادند. شکسته نفسی و تواضع او را به حساب نجابت و شرافت او گذاشتند که در راه انجام وظیفه به بهترین شکل بروز کرده بود. مبلغ پاداش را دوبرابر کردند و آرام و با خیال راحت به خانه‌هاشان رفتند. خیالشان تخت بود که نگهبان تیزچشمی از پول‌ها مراقبت می‌کند.

لابد از پاداش مضاعف بود که نگهبان توانست خودش را آن طور که باید و شاید بسازد. صبر و تحملی که از بردباری گیاهان آموخته بود در عمل تجربه کرد. سرانجام وقتی موقع را مناسب تشخیص داد با چنان مهارتی غیب شد که پیدا کردنش امکان نداشت. هیچ ردی از خود به جا نگذاشت. در چشم دیگران به آرزوی دیرینه‌اش دست یافت. از روی زمین رخت بربست و به عبارتی زمین او را بلعید. □

Luisa Valenzuela, The Snow White Guard, «Landscapes of a Newland, Ed. Marjorie», White Pine press, New York 1991

لوییزا والنزوئلا از نویسندگان معروف آرژانتین است. از این نویسنده قبلاً داستان «سانسورچی» توسط همین مترجم به چاپ رسیده است □

حکیم نزاری قهستانی

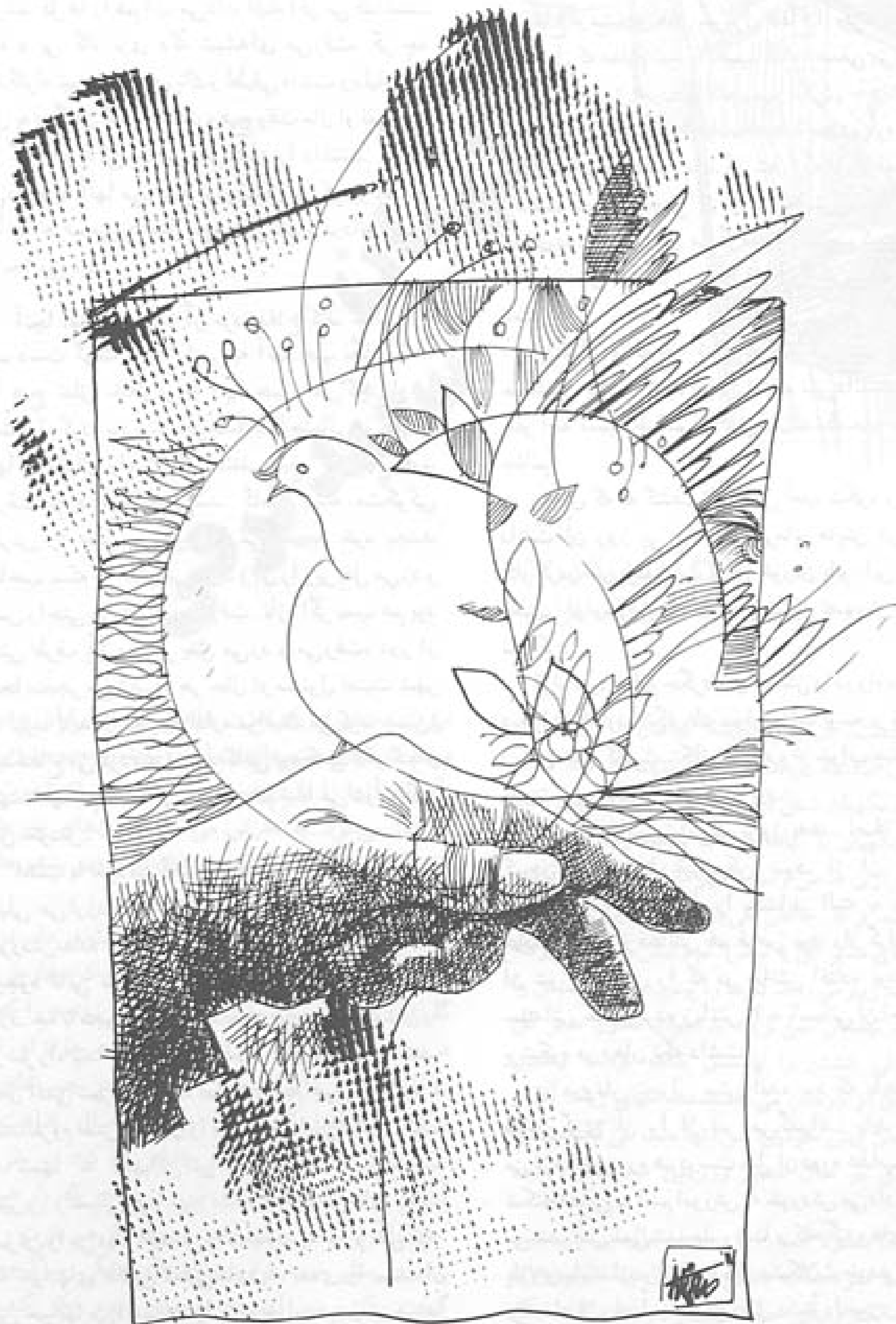
دُرّگران و ناشناختهٔ ادب پارسی

□ محمود فاضلی بیرجندی

یادداشتی بر دو کتاب:

ــ زندگی و آثار حکیم نزاری

ــ دیوان حکیم نزاری قهستانی[۱]



فرهنگ و ادب پارسی سلسله جبال باشکوه، بلند و پرامتدادی است که در طول اعصار از قدیم تا به حال دامن گسترده و ستیغهای سر به فلك کشیده آن در دوردست آینده نیز آشکار است. اطلاع ما از این سلسله بلند و دراز و آشنایی ما با قله های متعددی که در جای جای آن سر در بالاتر از ابرها دارد را نباید موضوعی بدیهی و یا کامل تلقی کرد. بدیهی نیست چون هر آنچه را از این جهت می دانیم مرهون زحمات محققین ایرانی و بیش از آنها ایران شناسان و مستشرقین ممالك دیگر هستیم. و کامل نیست چون ارتفاعات و قلل فتح ناشده زیاد است و از آن قلل که فتح شده نیز در ایران اطلاع و آشنایی تمام عیار حاصل نیست. آشنایی با میراث ادب پارسی فقط در شهرها یا مناطقی از کشور که زادگاه یکی از میراث گذاران آن است به لحاظ تعلق جغرافیایی صورتی بدیهی داشته و امری عادی است. اما آشنایی عموم مردم ایران با مفاخر و ذخایر فرهنگ این بوم و بر جز به مدد تحقیقات بعمل آمده در سده اخیر و یا تحقیقاتی که پیشتر صورت گرفته و، به دلایلی که شرح آن جای مبسوط و جدا می خواهد، در سده حاضر انتشار یافته میسر نبوده و مسبوق به سابقه نمی باشد. در گوشه و کنار سرزمین پهناور ایران نویسندگان و زیادتر از آنان شاعرانی بوده و هستند که عده ای از مردم بنا بر پسند شخصی و یا گرایشهای بومی به دور آنها جمع شده و به ستایش آنها مشغول اند. قبول یا رد آثار اینان از جانب خواستاران یا مخالفان مبنا و مستندی ارزشمند ندارد. و واقع امر آنکه هر اثر و صاحب اثر تا به محکمه زمان نرفته و معروض داوری زمان نگردد وزن و ارج آن اثبات نگردیده و مقبولیت عام نخواهد یافت. زمان منتقد بزرگی است که اشتباه در کارش راه ندارد و اگر چند گردن نهادن به حکمش به صبری جزیل، صبری که غالبا بیشتر از عمر آدمی و یا عمر چند و چندین

نسل به درازا می کشد، نیازمند است، اما آنگاه که حکمش صادر شد باد و باران و گردش روزگار نخواهد توانست گزندی بدان رساند. بر واضح است که بسیاری از نفایس ادبیات پارسی، و شاید زبانهای دیگر، در روز و روزگار خود بی قدر بوده و پدید آورندگان آنها در مواردی مطرود و حتی تحت تعقیب دولتها و چه بسا مردمان عصر خود بوده اند. اما چون زمانی برآمده، آن دولتها و آن همه ملتها رفته اند و لیکن آن آثار برجای مانده و از زیر خاکی که به عمد بر آن پاشیده شده سر برآورده و خود و خالق خود را به جاویدان پیوند زده اند. مع الوصف این را هم باید در نظر داشت که چه بسا مواردی هم که چنین نشده و آثار مورد ادعا به همراه آفرینندگان خود و باتفاق دولتها و ملتها از میان رفته و هیچ نام و نشانی از آنها برجای نمانده است. ادب و فرهنگ موجود بشری بقایا و پاره ای از همه آن چیزی است که آدمی به روزگاران ساخته و پرداخته است.

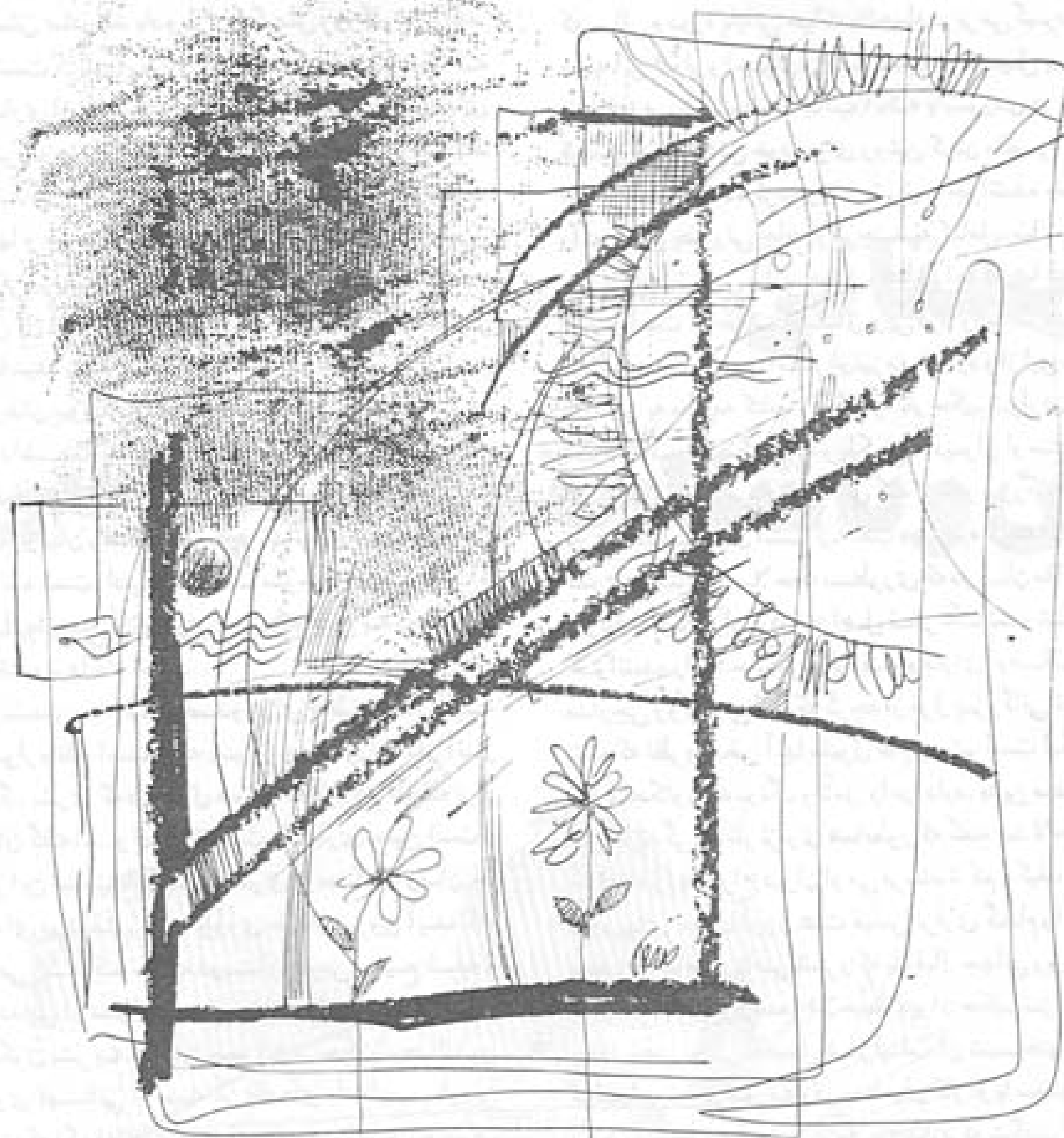
نشستن به انتظار صدور رأی قاضی زمان البته دشوار و تلخ است و چه بسیار پدیدآورندگان آثار بزرگ بشری که در خلال همین انتظار، کام نایافته ترک جهان گفته اند. و این تلخ است. اما باری چنین است و جز این نیست. اما چون اثری از محکمه زمان با نامه ای در دست راست و روی خندان بیرون آید، گاه آن می رسد که حلقه دوستان بومی وسیع شده و مردمانی از سراسر میهن و از سراسر جغرافیای مسکون بشر به گرد آن جمع آیند. حکیم سعدالدین نزاری قهستانی از جمله آن قله های بلند ادب پارسی است که اگر قصد معرفی اجمالی او را دارم به صرف علائق بومی و به جهت بر کشیدن نام یک همشهری نیست. حکیم نزاری یکی از آن انسانهایی است که وجود خلاقشان آنها را به همه انسانها متعلق و همه آدمیان را نیز به آنها وابسته می سازد. حکیم نزاری قهستانی، شاعر قرن هفتم منطقه ای که عنوان کهن آن قهستان و نام امروزی آن شهرستان بیرجند است، از عداد آن کسان است که اندیشه مند و صاحب مفکره ای خلاق بوده و از قضای روزگار در گرفتاری و عسرت زیسته و جان سپرده‌اند، اما گذشت زمان نام و آثار او را نفرسوده و بلکه با جلوه و جلایی مانده که به امروز و امروزیان هم قابل عرضه است. اما حکیم نزاری متاسفانه برای ما که جدیداً و بتدریج او را می شناسیم و با آثارش آشنا می شویم موضوعی تازه و امروزی است. دانشمند خاورشناس روسی، چنگیز غلام علی بایبوردی سالها پیش تحقیق جامع و مشبعی در زندگی و آثار نزاری بعمل آورده و حاصل را در سال ۱۹۶۶ میلادی به زبان روسی به چاپ رسانده است. در ایران گهگاه بحثی از حکیم نزاری به میان آمده و در میان فضلا و یا مطبوعات طرح گردیده که البته به شیوه سنتی و غیرعلمی و از طرفی چنانکه مرسوم است فاقد استمرار بوده و لذا به سرعت از یادها رفته است. اما کار مستشرق بزرگ روس در شناخت حکیم قهستان کاری مستند، روش مند و دارای بنیاد علمی است و علیهذا اولین و بهترین اثر برای شناخت این دُرّ گران گنجینهٔ ادب پارسی به حساب می آید. پژوهش بایبوردی، زندگی حکیم نزاری را از اوان ولادت، دوره کودکی، بزرگی و کارها و اقدامات و سفرها، تعلقات و گروشهای مذهبی و سیاسی و فعالیتهای مربوط به آن، کهنسالی و دوره پایانی حیات بالجمله در بر می گیرد و همه این ادوار و احوال را به تحقیق و تفصیل به خواننده می شناساند. جالب آنکه بایبوردی در هر قسمت از پژوهش خود برای روشن کردن مقصود به اشعار حکیم استناد کرده و بدین ترتیب خواننده خود را در ضمن بصورتی جامع و هرچند نه کامل، با شعر نزاری هم آشنا می سازد. همین آشنایی ابتدایی با شعر نزاری است که خواننده مشتاق و بی قرار را به صرافت مطالعه دیوان پرحجم اشعار او نیز می اندازد و از این رو دل دادن به مطالعه کتاب زندگی و آثار حکیم نزاری به خود کتاب ختم نگردیده و بلکه به دیوان او منتهی می گردد. دیوان مرد فرزانه ای که از نادر بزرگان در تاریخ ادبیات ایران است که لقب «حکیم» گرفته اند. گذری بر کتاب و ملاحظه سطوری که در بیان مقام و مرتبه حکیم نزاری در نزد اهل نظر نگاشته شده خواننده را با حکیمی والامقام و دارای اوصاف و مدارجی روبرو می کند که گرچه از قول بزرگانی نقل شده که نظر و سخن آنها مقبول عام و معتبر است لیکن فرد کنجکاو را به درنگ و تأمل وا می دارد. بدین منظور کتاب زندگی و آثار نزاری همانطور که گفته شد لاجرم خواننده را به سراغ دیوان او می فرستد تا کم و کیف آن داوریهای تعجب آور و علت قیاس نزاری گمنام را با سعدی و حافظ و ناصرخسرو که با اقبال جهانی روبرو هستند، شخصاً وارسد. ملاحظه دیوان حکیم نزاری بخصوص بخش مفصل غزلیات آن شباهتها و قرابتهایی را در صورت و در معنا میان کار او با سعدی و بیشتر از سعدی با حافظ برملا می سازد که شگفت آور است. خیلی از مفاهیم و حتی واژه هایی که در کار حافظ دیده ایم در اینجا عینا مشاهده می شود و بعلاوه پرمایگی و وزن کلام نزاری در برخی غزلها کار را بدانجا می کشد که امر بر خواننده مشتبه می گردد. نقد و تحلیل شعر نزاری البته کار من نیست و جا دارد که آشنایان فن با پرداختن به این بخش از ادبیات ما که تاکنون ناشناخته بوده سلسله تاریخ ادبیات را روشنتر و کاملتر کرده تا آثار نزاری نیز در این رهگذر جایگاهی را که بایسته است در تاریخ و در نزد عموم بدست آورد. متذکر می گردد که دیوان حکیم نزاری قهستانی با چاپ اعلا و تصحیح انتقادی و تحشیه و تعلیق استاد مظاهر مصفا و به همت دکتر محمود رفیعی در سال ۷۱ به وسیله انتشارات علمی منتشر گردیده است. باید یادآور این نکته نیز گردیم که پیشتر از این آقای احمدی بیرجندی هم متن دیوان را به چاپ رسانده که یاد کرد آن به جهت جامع شدن بحث حاضر لازم می نمود. در همینجا و به منظور رعایت جانب انصاف باید گفته شود که نزاری از خیل شاعرانی است که به واسطه آنچه نوشته اند معروفیت و بقا یافته اند. و حال آنکه شمار اندکی نیز منزلت خود را مرهون آنچه ننوشته اند می باشند. باری، کتاب زندگی و آثار حکیم نزاری اثر چنگیز غلام علی بایبوردی به همت پزشک ادیب و انساندوست، دکتر محمود رفیعی که خود از فرزندان قهستان و استاد دانشگاه تهران است و به ترجمه مهناز صدری استاد زبان روسی دانشگاه به فارسی درآمده و از مشتاقان آشنایی با شاعر بزرگ ایران منبعی خوب و کارگشا در دست دارند. انتشارات علمی این کتاب را نیز در سال ۱۳۷۰ به چاپ رسانده اما دریغ که تیراژ زیادی نداشته و نسخ آن بالفور به فروش رفته و اینك عده بیشتری در انتظار تجدید چاپ کتاب به منظور آشنایی با شاعر حکیمی هستند که مستشرقین و اساتید ایرانی آثار و اندیشه هایش را حتی منبع الهام برای حافظ دانسته اند. و پذیرش این نظر اگر ثقیل باشد طرح آن موجب می گردد که جوینده اهل شك را به صرافت تحقیق در آثار نزاری و نزدیك شدن به او اندازد. البته حقیقت آن است که این داوریها به سالها قبل و از جانب کسانی عرضه شده که پایبند علائق بومی و ولایتی نبوده و هدفی جز نشر معاریف و معرفی مفاخر فرهنگی نداشته اند. لیکن همه اینها نباید سد راه تحقیق و جستجو در پی شناخت موقع و مقام نزاری گردد.

حکیم سعدالدین نزاری قهستانی در سال ۶۲۶ شمسی در بیرجند به دنیا آمده و پس از طی عمری پر از تلاطم و فراز و فرود، چنانکه معمول سرآمدان اندیشه بشری است، در سال ۶۹۹ شمسی در سن ۷۳ سالگی در همان بیرجند در فقر و تهیدستی بدرود حیات گفته است. قبر او تا مدتها ناشناخته بوده و حتی یکبار ویران شده تا در سال ۱۳۵۴ به همت انجمن آثار ملی آرامگاهی برایش ساخته شده که تا به امروز، البته بدون توجه و شناخت بایسته، در مرکز شهر بیرجند بر جای است. سفرنامه، هرمزنامه، دستورنامه و نیز دیوان اشعارش که پیشتر ذکر آن گذشت از جمله آثار این حکیم شاعر است.

حکیم نزاری از جمله آن قله های بلند ادب پارسی است که کمتر پوینده ای داشته و کم شناخته مانده است. شاید هنوز هم اگر همت دکتر رفیعی در فراهم کردن زمینه ترجمه کتاب پژوهشی و دلپذیر بایبوردی و نیز کوشش وی در راه گرد آوردن نسخ دیوان نزاری از داخل و خارج کشور و چاپ متن انتقادی آن نمی بود نزاری را کسی نمی شناخت.

ناگفته نماند که خیلی از آثار از مفاخر ناشناخته ما در کتابخانه ها و مراکز علمی بیگانگان هست که حدیث دلبران ما را باز گفته و می گوید و ما خود از آن بی خبر و بی نصیب مانده ایم. آن همه در انتظار کوشش زنان و مردان دانش دوستی است که زنگار فراموشی را از بلنداهای سترگ و شکوهمند ادبیات غنی ایران زمین بسترند.

به حساب آوردن سهم شایسته ای که نزاری و امثال او از شناختگان و میراث گذاران ادب پارسی در این گنج بزرگ دارند به استغنای گنج شایگانی که در اختیار ماست و به بارورتر شدن درخت کهنسال زبان و فرهنگ مشترك ملی مدد خواهد رساند. علاوه بر آنکه انتشار آثار حکیم قهستانی و تتبع در آن به روشن تر شدن و فهم بهتر تاریخ شهرستان بیرجند و منطقه قاینات کمك کرده و بطور کلی بر تاریکیها و نادانسته های تاریخ شرق کشور پرتو خواهد افکند. امید آن است که کتاب زندگی و آثار حکیم نزاری و همچنین دیوان اشعارش با تیراژی وسیع و در آتیه نزدیك تجدید چاپ شده تا بهره برداری و استفاده از این دو اثر گرانسنگ فقط در انحصار معدودی نباشد. همت و نیروی فیاض دکتر محمود رفیعی زمینه تحقق این امید است.



بررسی تحلیلی و تطبیقی لیلی و مجنون نظامی و جامی

حسینعلی یوسفی ـ نیشابور

چون صبح ازل ز عشق دم زد
عشق آتش شوق در قلم زد[1]

در میان «نظیره‌پردازان نظامی»، نورالدین عبدالرحمن جامی، چهره‌ای است بسیار برجسته و شاخص و به همین سبب بی‌نیاز از معرّفی. اما از بیان این نکته نمی‌توان گذشت که او خاتم‌الشعرای سخنوران نامداری است که صاحب یا پیرو سبک معروف به عراقی در شعر فارسی بوده‌اند، و نیز از برجسته‌ترین چهره‌های عرفان اسلامی و ادب فارسی در سدهٔ نهم هجری و قرنهای پس از آن است.

از عبدالرحمن جامی، ده‌ها جلد اثر ارزشمند در عرفان و ادب به شعر و نثر و فارسی و عربی باقی مانده که از جملهٔ آنها، مثنویهای هفتگانهٔ اوست که به «هفت اورنگ» شهرت یافته است.

برخی از مثنویهای هفتگانهٔ جامی به تقلید از خمسهٔ نظامی سروده شده که از جمله آنها از تحفه‌الاحرار، خردنامهٔ اسکندری و لیلی و مجنون باید نام برد.

گرچه به جهت فضل تقدم در سرودن لیلی و مجنون، جامی را پیرو نظامی و از جمله مقلدان او برشمرده‌اند، اما حقیقت آن است که لیلی و مجنون سرودهٔ جامی، به لحاظ داستانپردازی از چنان قوّتی برخوردار است که می‌توان آن را سرآمد تمام «لیلی و مجنون»هایی دانست که پس از نظامی سروده شده است و نیز با حفظ حرمت و عظمت نظامی و اذعان به اینکه او داستانسرای بزرگ زبان فارسی و نقطهٔ عطف منظومه‌های داستانی فارسی است، می‌توان لیلی و مجنون جامی را ـ من‌حیث‌المجموع ـ برتر از آنِ نظامی شمرد.

بافت داستان و سیر حوادث در روایت جامی:

طرحی که جامی از این داستان ریخته و آن را به طرزی استادانه پرداخته، از همان آغاز داستان، با روایت نظامی و دیگران، متفاوت است و اغلب این تفاوتها در جهت مثبت و موجب استحکام بافت حوادث داستان است.

مطابق روایت جامی، قیس، یگانه فرزند خانواده‌ای از قبایل عرب است که در پی نذر و نیاز بسیار زاده شده و در زیر توجهات همه جانبه خانواده پرورش یافته است. بلکه دهمین فرزند خانواده‌ای است قدرتمند که پدر این خانواده امیر یکی از قبایل عرب است و جز قیس نه فرزند پسر دیگر نیز دارد.

اما این فرزند ـ که همانند دیگر فرزندان مورد پرورش قرار می‌گیرد ـ دارای طبع و سرشت خاصی است که او را از بقیّه ممتاز می‌کند. از جمله آنکه او از همان اوان کودکی دارای قریحهٔ شعر گفتن است. نوعی بیقراری و ناآرامی در وجود او رخنه کرده است و پیوسته هوای گشتن و سیر و سیاحت در سر دارد. نهایت آنکه از آغاز نوجوانی، میل دل او بیش از دیگران به سوی زیبا رویان است.

قیس آن ز قیاس عقل بیرون
نامش به گمان خلق مجنون،
ناگشته هنوز اسیر لیلی
می‌داشت به هر جمیله میلی[2]

دیگر آنکه لیلی اولین زیباروئی نیست که توجّه او را به خود جلب می‌کند. پیشتر، خواننده با دختری دیگر ـ کریمه نام ـ آشنا می‌شود که قیس را شیفتهٔ خود می‌گرداند. اما چون دیگرانی نیز هراخواه اویند و طبعاً او نیز به برخی از آنان توجهی نشان می‌دهد. کریمه فقط مدت کوتاهی خاطر آشفتهٔ قیس را به خود مشغول می‌دارد و نقش او، به زودی از صفحهٔ دل قیس پاک می‌شود. غرض آنکه این عوامل زمینهٔ مناسبی پدید می‌آورد تا عشق شورانگیزی در دل قیس نسبت به لیلی پیدا شود.

نکتهٔ قابل توجّه دیگر در همین راستا، که در مقام مقایسهٔ این اثر با آثار مشابه آن نقطهٔ قوت و به جهت

رعایت روابط علّت و معلولی حوادث داستان طبیعی تر و منطقی تر به نظر می‌رسد، آن است که این عشق شورانگیز همانند روایتهای دیگر، در دوران کودکی لیلی و مجنون آغاز نمی‌گردد بلکه به دوران نوجوانی آن دو بر می‌گردد.

قیس، لیلی را نه در مکتبخانه، بلکه در محفلی می‌بیند که در جمع زیبارویانی دیگر می‌درخشد و همهٔ نظرها را به خود جلب می‌کند. قیس شیفته لیلی می‌گردد و دلبستگی او بسیار زود بر لیلی آشکار می‌شود و لیلی نیز به زودی در کمند عشق قیس گرفتار می‌آید.

پس از این دیدار است که روال زندگی قیس دیگرگون می‌شود. دیگر او را ـ همچون گذشته ـ در هر محفلی نمی‌توان یافت. تمام روز او در کوی لیلی و در محفلی می‌گذرد که لیلی آنجاست. و تمام شب‌های او در خیال لیلی سپری می‌شود.

استفاده از حوادثْ جزئی ـ که در روابط عادی زندگی نیز وجود دارد ـ شیوه‌ای است که جامی از آنها برای ایجاد پختگی و سیری طبیعی در حوادث سود می‌جوید. مثلاً، پس از چند روزی که از «آشنائی» قیس با لیلی می‌گذرد، لیلی او را محك می‌زند تا میزان خلوص او را در عشق نسبت به خود بسنجد. به اینگونه که در یکی از روزها که قیس همانند گذشته به دیدار محبوب می‌آید، لیلی نسبت به او بی توجهّی می‌کند و با دیگران ـ دختران و پسران هم سن و سال خود ـ به گرمی می‌گوید و می‌خندد.[۳]

این بی‌توجهی محبوب، قیس را بسیار غمگین می‌سازد و او را وامی‌دارد تا غم دل را بر زبان جاری کند. لیلی که متوجه شدّت اندوه او می‌گردد و به مقصود خود می‌رسد، از او دلجوئی می‌کند و برای زدودن غم از دل او قصه خود را از این رفتار باز می‌گوید. قیس به شنیدن این خبر، از شدّت شوق و هیجان، مدّتی طولانی از هوش می‌رود آنچنانکه همهٔ دختران و پسران محفل، نگران می‌شوند که او مرده است و «از تهمت قتل او گریزان» محفل را ترک می‌کنند و وقتی قیس به هوش می‌آید، لیلی را تنها بر بالین خود می‌یابد.

بدیهی است که بهره‌گیری از این صحنه‌ها و حوادث جزئی، برکشش و زیبایی داستان می‌افزاید.

امتیاز برجستهٔ روایت جامی آنست که «شخصیت»ها ـ که در جای خود به آن‌ها خواهیم پرداخت ـ بعد دارندْ و پرورش می‌یابند و حوادث، همه بر بستری از واقعیت زاده می‌شوند و استمرار می‌یابند. مثلاً عشق دو دلداده، در پی دیدارهای مداوم به اوج خود می‌رسد و چون به چنین مرحله‌ای می‌رسند، لیلی روزی سوگند یاد می‌کند که نسبت به عشق قیس وفادار بماند و هر دو دلداده پیمان می‌بندند که تا پایان عمر نسبت به پیمان عشق خود پایدار بمانند.

در روایت نظامی، اغلب حوادث خامند و خوب پرداخت نشده‌اند. جامی با دریافت این کاستی در کار نظامی، کوشیده است تا در روایت خود آن را مرتفع کند.

موارد اختلاف در روایت جامی، نسبت به روایت نظامی از این داستان در اغلب قسمتهای داستان به چشم می‌خورد. ازجمله، در روایت نظامی، از دشمنی دو قبیله سخنی در میان نیست. اما جامی، قبیله‌های دو دلداده را دشمن یکدیگر معرفی می‌کند و طبعاً این عامل برگره خوردگی حوادث داستان بیشتر کمك می‌کند.

حادثهٔ دیگری که در ایجاد کشش و کشمکش داستانی بسیار مؤثر می‌افتد ـ و روایت نظامی فاقد آن است ـ موضوع تلاش خانوادهٔ قیس برای واداشتن او به ازدواج با دخترعموی خود است. البته قیس زیربار چنین خواستی نمی‌رود اما بازتاب این قضیه به وسیلهٔ سخن‌چینی، به عنوان خبر قطعی و مسلّم ازدواج قیس با دختر عمویش، به گوش لیلی می‌رسد.

لیلی ـ که بر اثر این ماجرا، بسیار افسرده و پریشانحال است ـ فردا روز که قیس همانند همیشه به دیدارش می‌رود، از او روی برمی‌گرداند. این سوء تفاهم بین دو دلداده ـ که خواننده، همچون راوی از حقیقت موضوع آگاه است ـ گره دیگری بر داستان می‌افزاید و تا این گره باز شود، خواننده در انتظاری توأم با هیجان باقی می‌ماند و با علاقه‌مندی حوادث را پی می‌گیرد.

تغییر چشمگیر و جالب توجّه دیگر در روایت جامی، حادثهٔ رفتن قیس به سفر حجّ است. در روایت نظامی، قیس بوسیلهٔ پدر خود و در حالتی بیمارگونه به خانهٔ کعبه برده می‌شود به امید آنکه از بیماری عشق نجاتش دهند (که البتّه بدون رسیدن به هدف بازمی‌گردند) امّا مطابق روایت جامی، قیس خود به حج می‌رود و جامی حسن تعلیل جالبی برای این سفر می‌آورد: قیس با خود عهد کرده که اگر به دیدار محبوب نایل شود، آهنگ حج کند. و چون این مراد حاصل می‌شود، از لیلی اجازهٔ سفر حج می‌گیرد.

پاسخ لیلی در برابر این درخواست، بسیار دلنشین است.

گفت ای ره صدق منهج تو
تو حجّ منی و من حج تو!
گرچهره به وصل هم فروزیم
به زانکه زهجر هم بسوزیم![۴]

در روایت جامی، روابط اشخاص داستان نیز بسیار جالب توجّه است. از جمله رابطه خانوادهٔ لیلی با او. مثلاً وقتی پدر و مادر لیلی از ماجرای عشق آن دو آگاه می‌شوند، نخست با دختر خود به صحبت می‌نشینند و می‌کوشند او را از این عشق برحذر دارند، اما چون لیلی جز قیس را نمی‌خواهد و دم گرم آنان در آهن سرد لیلی اثر نمی‌کند، پدر و مادر لیلی از او می‌خواهند که دیگر به قیس اجازه ورود به قبیله و خیمهٔ خود را ندهد.[۵]

لیلی نیز البته چنین می‌کند و ظاهراً پای قیس از قبیلهٔ او کوتاه می‌شود اما حقیقت چیز دیگری است: رابطهٔ دو دلداده اینك به صورت پنهانی و شبانه برقرار می‌شود. ولی کدامین راز پنهانی است که آشکار نشود؟ پس رابطه نهانی این دو نیز از پردهٔ تاریك شب بیرون می‌افتد.

دربی این ماجرا، جامی حادثهٔ دیگری بر حوادث داستان ـ نسبت به روایت نظامی ـ می‌افزاید و طبعاً پای «اشخاص» دیگری به داستان کشیده می‌شود: یکی خلیفه و دیگری بیوه زنی که در همسایگی لیلی زندگی می‌کند.

حادثه بدینگونه است که پدر لیلی دختر خود را تهدید می‌کند که اگر قیس همچنان به نزد او بیاید، یا به خلیفه شکایت خواهد برد یا خود به شمشیر او را خواهد کشت. این تهدید به قطع رابطهٔ دو دلداده منجر میگردد.

در تلاش برای حفظ ارتباط، قیس به بیوه زن همسایهٔ خانوادهٔ لیلی متوجه می‌شود که دارای دو کودك یتیم است. نخست تا آنجا که در توان دارد به کودکان این زن رسیدگی می‌کند و باب آشنایی را می‌گشاید و سرانجام او را رابط خود و لیلی قرار می‌دهد و به این طریق از احوال محبوب جویا می‌شود.

وقتی پدر لیلی متوجه این ماجرا می‌شود، تهدید خود را عملی می‌کند و به نزد خلیفه شکایت می‌برد. خلیفه به والی منطقه دستور می‌دهد که از آمدن قیس به قبیلهٔ لیلی جلوگیری کند. و به این ترتیب، امکان هرگونه ارتباطی بین دو دلداده از بین می‌رود. به علاوه، قیس به جهت بازشدن پای مأموران خلیفه به دیار قبیلهٔ او و لیلی از جانب افراد قبیله مورد طعن و سرزنش قرار می‌گیرد.

در چنین شرایطی و با فراهم آمدن چنین زمینه‌هایی است که قیس سر به کوه و بیابان می‌نهد و آواره و مجنون می‌شود. به این ترتیب می‌بینیم که حوادث داستان براساس روابط علت و معلولی پرداخت شده‌اند و سیری کاملا طبیعی دارند و این نکته بسیار مهم که در ادامهٔ داستان نیز کماکان به چشم می‌خورد، در روایت نظامی از این داستان چندان مورد توجه قرار نگرفته است و از اینجاست که گفتیم حوادث در روایت نظامی اغلب خام است و خوب پرداخت نشده است.

حتی جامی پا را فراتر می‌نهد و با افزودن حادثه‌ای به ظاهر جزئی امّا مهم، زمینه را برای آوارگی و سر به کوه و بیابان نهادن قیس آماده‌تر می‌کند و آن تلاش قیس برای دست‌یابی به دیدار محبوب به «شیوهٔ زیرکان» است. به این ترتیب که پس از مدتی سرگردانی در بیابان، به سوی قبیلهٔ خود بازمی‌گردد و معتمدی را به سوی پدر روانه و از او درخواست می‌کند که به خواستگاری لیلی بروند. البتّه این اقدام ـ که پدر قیس بدان گردن می‌نهد ـ حاصلی ندارد و همانند دیگر روایتها با مخالفت پدر لیلی روبرو می‌شود.

در روایت جامی چگونگی پیدا شدن «نوفل» در جریان حوادث داستان و نقشی که در سیر حوادث برعهده می‌گیرد، با روایت نظامی و دیگران متفاوت است و نسبت به آنها روالی طبیعی‌تر و منطقی‌تر دارد.

«نوفل» که در بیابان ضمن شکار و بر حسب تصادف با قیس برخورد می‌کند و از روی جوانمردی و با وعدهٔ یاری او را به قبیلهٔ خود فرا می‌خواند، در انجام تعهد اخلاقی خود ـ بر خلاف نوفل نظامی ـ به جنگی بی‌منطق و صلحی توجیه‌ناپذیر دست نمی‌زند. بلکه نخست رسولی نزد قبیله و پدر لیلی می‌فرستد و درخواست خود را مطرح می‌کند و چون جواب منفی می‌شنود، پدر لیلی را به خوان خود دعوت می‌کند و با او به مذاکره می‌نشیند. امّا چون پدر لیلی همچنان بر نظر مخالف خود پافشاری می‌کند، خشمگین می‌شود و او را به جنگ تهدید می‌کند.

امّا در برابر پاسخ قاطع پدر لیلی که میگوید:

هرچند که ما نه مرد جنگیم
از جنگ نه آنچنان به تنگیم
روزی که زنی تو کوس و نایی
ما نیز زنیم دست و پایی(۸۱۹)

نوفل از درخواست خود می‌گذرد و قیس را به انصراف از خواهش خود دعوت می‌کند.

○○○

تغییراتی که جامی در داستان لیلی و مجنون ایجاد کرده، هم بسیار و هم چشمگیر و نهایتاً در جهت تقویت جنبه داستانپردازی و آفرینش شخصیت‌هاست. علاوه بر تغییر در برخی حوادث مشترك، برخی حوادث و اشخاص نیز در جریان داستان افزوده شده اند.

از جملهٔ این افراد و اشخاص، شاعر و عاشقی است ـ کُثیّر نام ـ که پس از خبر یافتن از حال مجنون و شنیدن سرودها و شعرهای نغز و جانسوزش، درصدد جستجو و یافتن او برمی‌آید و چون از نزدیك با او برخورد می‌کند و حال او را درمی‌یابد، مشکل او را نزد خلیفه بازمی‌گوید و از او یاری می‌خواهد. خلیفه که به شاعر عنایتی دارد، به او وعدهٔ یاری و به افراد خود دستور می‌دهد که مجنون را جستجو کنند و به دربار بیاورند.

مأموران خلیفه، مجنون را به اجبار به دربار می‌آورند. خلیفه از او دلجویی می‌کند و وعدهٔ یاری می‌دهد. امّا او که تجربهٔ یاری بی‌حاصل نوفل و نیز سابقهٔ حمایت خلیفه از قبیلهٔ لیلی را در خاطر دارد، یاری خلیفه را نمی‌پذیرد و از دربار بیرون می‌رود.

به حج رفتن لیلی نیز از جملهٔ حوادثی است که جامی در روایت خود افزوده است. جریان این حادثه ـ که مجموعاً از پرداختی خوب برخوردار است ـ پس از گریختن مجنون از دربار خلیفه و سرگردانی در کوه و صحرا پیش می‌آید:

مجنون سرگردان، روزی در بیابان، از دور چشمش بر کاروانی می‌افتد. او که از هر پوینده‌ای گریزان است، ناخودآگاه به سوی آن کاروان کشیده می‌شود. و چون از ناقه سواری دربارهٔ آن پرس و جو می‌کند پی می‌برد که کاروان به سوی حج روانه است. شگفت آنکه وقتی از نام و نشان افراد کاروان جویا می‌شود نام لیلی و قبیلهٔ او را می‌شنود!

مجنون به شنیدن این خبر، بیابان را می‌گذارد و با اشتیاق و پای برهنه و به عنوان فردی ناشناس درپی کاروان می‌رود. سایه به سایهٔ محمل محبوب حرکت می‌کند و بر جای پای ناقه محمل او بوسه می‌زند. و بدینسان کاروان به حجاز می‌رسد. اما البته لیلی از وجود او بی‌خبر است و زمانی متوجه او می‌شود که عزم رفتن به خانهٔ کعبه را دارد:

لیلی چو به عزم خانه برخاست
خانه به جمال خود بیاراست،
چشمش سوی آن رمیده افتاد
خون جگرش زدیده افتاد(۸۴۴)

و بدینگونه دو دلداده، در ضمن طواف و در فرصتی بسیار تنگ یکدیگر را می‌بینند و از حال یکدیگر جویا می‌شوند![۶] دیدار دیگری نیز در پایان مراسم حج و هنگام بازگشت بین دو دلداده رخ می‌دهد که به جهت صحنه‌پردازی زیبا و جالب توجه است.

در روایت جامی، از ابن سلام سخنی در میان نیست؛ و موضوع ازدواج اجباری لیلی در بخشی دیگر از داستان ـ متفاوت با روایت نظامی ـ مطرح شده است. مطابق روایت جامی، هنگامی که لیلی از سفر حج بازمی‌گردد و خاطرهٔ شیرین دو دیدار غیرمنتظره با محبوب خود را برای دل خود به ارمغان می‌برد، جوانی از قبیلهٔ «ثقیف» او را می‌بیند، دلباخته‌اش می‌گردد و آنگاه بزرگان قبیلهٔ خود را به خواستگاری لیلی می‌فرستد.

بقیهٔ ماجرا، همانند ماجرای ابن سلام در روایت نظامی است. و شگفتا که جامی نیز، همانند نظامی ماجرای خواستگاری از لیلی، پاسخ مثبت و مصلحت اندیشانهٔ خانوادهٔ لیلی و نهایتاً ازدواج او را خیلی زود سروسامان می‌دهد و در عکس‌العمل واقعی لیلی نسبت به این ازدواج اجباری تأمّلی نمی‌کند. در روایت او نیز لیلی وقتی عکس‌العملی نشان می‌دهد که مراسم عقد و عروسی پایان یافته و او خواه و ناخواه رسماً عروس قبیله ثقیف شده است. پایان سرنوشت شوی لیلی نیز، همانند روایت نظامی است و تازگی و قوّت چندانی ندارد.

در مقابل، عکس‌العمل مجنون نسبت به ازدواج لیلی و تلاش لیلی برای آگاه کردن او از حقیقت موضوع، از پرداخت خوبی برخوردار است و انتظار و کشمکش مناسب و لازمی در جریان داستان ایجاد می‌کند.

حوادث فرعی دیگری را نیز جامی به جریان کلی داستان وارد می‌کند که نه چندان مهم هستند و نه در قوّت و ضعف آن تاثیری می‌گذارند. مانند برخورد مجنون با گروهی در بیابان که او را می‌شناسند و هواخواه اویند، مهمان شدن او بر شخصی که پرنده‌ای دارد و همزبان شدن با آن پرنده که جفت خود را از دست داده و برخورد با صیّادی و رهاندن آهو از دست او، پوست پوشیدن مجنون و رفتن به دیدار لیلی و رفتن به دیدار محبوب به همراه و در زیّ دریوزه گران و...

بنابراین از این حوادث می‌گذریم. اما از حادثه «آخرین دیدار» دو دلداده که نیز پرداختی متفاوت با نظامی دارد، بی‌یادکردی نمی‌توان گذشت:

مجنون صحراگرد، روزی در بیابان، چشمش به گروهی از زنان و دختران می‌افتد که رو به سوی او می‌آیند. و چون نزدیك می‌شوند، قضا را، مجنون در میان آنان محبوب خود لیلی را می‌بیند:

چشمش چو برآن سهی قد افتاد
بیخود برجست و بی‌خود افتاد
شد کالبدش زخویش خالی
لیلی به سرش دوید حالی
بنهاد سرش به زانوی خویش
خونابه فشان زسینهٔ ریش(۸۸۷)

لیلی، که به همراه کاروانی از این بادیه می‌گذرد، شادمان از این دیدار تصادفی با محبوب خود از او جدا می‌شود و به او می‌گوید که مدّتی دیگر از همین مسیر بازخواهد گشت و اگر مجنون در همانجا باشد بار دیگر فرصت دیدار خواهد بود.

مطابق روایت جامی، پس از این دیدار و پس از رفتن لیلی، مجنون در اشتیاق و انتظار دیدار مجدّد محبوب، همچنان ایستاده و خشك برجای می‌ماند و آنقدر در خیال لیلی غرق می‌شود و خود را فراموش می‌کند که از جنبش و حرکت بازمی‌ماند، به گونه‌ای که پرندگان بر بالای سر او لانه می‌سازند و در آن لانه تخم می‌گذارند و تخمها به جوجه تبدیل می‌شوند و به پرواز درمی‌آیند.

این توصیف آمیخته به غلو، برای نشان دادن تحوّل درونی مجنون به کار گرفته می‌شود. درپی این انتظار طولانی و شگفت ـ که خود مبتنی بر زمینه‌های انتظار و سرگردانی‌ها و رنجهای هجران است ـ مجنون تحوّل روحی می‌یابد و از مرحلهٔ عشق مجازی می‌گذرد و به عشق حقیقی دست می‌یابد.

بر اثر چنین تحوّلی است که وقتی لیلی پس از مدتی به سوی او بازمی‌گردد، مجنون گویی او را نمی‌شناسد و از او نام و نشانش را می‌پرسد و چون لیلی:

گفتا که منم مراد جانت
کام دل و رونق و روانت،
یعنی لیلی که مست اویی
اینجا شده پای‌بست اویی (۸۸۹)

مجنون او را از خود می‌راند:

گفتا رو رو که عشقت امروز
در من زده آتشی جهانسوز
برد از نظرم غبار صورت
دیگر نشوم شکار صورت!(۸۸۹)

یعنی حالا دیگر وجود ظاهری و صورت لیلی نیست که مراد اوست، بلکه وجود او به نفس عشق و عشق محض بدل شده است:

عشقم کشتی به موج خون راند
معشوقی و عاشقی برون ماند(۸۸۹)

در پایان این دیدار که هم طرح نوینی دارد و هم از پرداخت خوبی برخوردار است، شاعر خود مهار سخن را به دست می‌گیرد و از زبان مجنون به تبیین گذر از عشق مجازی به عشق حقیقی و اثبات وحدت وجود می‌پردازد.

چون جذبهٔ او زیاده گردد
زان دغدغه نیز ساده گردد
افتاده به موج قلزم عشق
بیخود شود از تلاطم عشق
معشوقی و عاشقی کشد رخت
گردد نظر دو لخت یك لخت
یکسر نظر از دویی ببندد
چشم از من و تویی ببندد
از کشمکش دویی سلامت
او ماند و عشق تا قیامت(۸۸۹)

لیلی، شگفت‌زده و سراسیمه از این حالت مجنون، بار دیگر ـ و این بار برای همیشه ـ محبوب خود را ترك می‌کند!

●●●

و سرانجام باید از پایان داستان یاد کنیم که در روایت جامی طرح و پرداختی کاملاً متفاوت با روایت نظامی و دیگران دارد. در روایت نظامی، امیرخسرو و مکتبی مرگ مادر و پدر مجنون، در حیات مجنون فرامی‌رسد و لیلی نیز پیش از او می‌میرد. امّا جامی روایت می‌کند که مجنون، پس از آخرین دیدار با محبوب خود و آن دیگرگونی روحی، در غم جانفرسای هجران، سرانجام دچار ناتوانی می‌گردد، از پای می‌افتد و در چنگال مرگ گرفتار می‌آید.

صحنه‌ای که جامی در توصیف این حادثه تصویر می‌کند، تابلو زیبا و تأثرانگیزی است که بر صفحهٔ زمان جاودانه خواهد ماند: در این تابلو، مجنون در حالیکه آهوی زیبای سیه چشمی را در آغوش گرفته و به یاد چشمان محبوب، بر چشمهای او خیره شده، در میان حلقهٔ یاران خویش ـ یعنی وحش بیابان ـ جان سپرده است.

این تابلو را نخستین بار، شاعر عرب ـ ظاهراً همان کثیر ـ که در جستجوی دوبارهٔ مجنون راهی بیابان

شده، می بیند و آنگاه خبر مرگ مجنون را با درد و اشك و آه برای قبیله‌اش می برد.

عکس‌العمل افراد قبیله و بالاخص پدر و مادر مجنون، همانگونه است که در اینگونه موارد در زندگانی نیز پیش می آید: در قبیله شیونی برپا می شود، مادر روی می خراشد و موی می کند و پدر، داغدیده و رنجور، فریاد و فغان برمی‌آورد. سرانجام در میان سیلی از اشك و کاروانی از سوز و حسرت و اندوه، فرزند ناکام خود را به آغوش سرد خاك می سپارند.

شاعر عرب، آنگاه به سوی قبیله لیلی می‌رود، تا گزارشگر این واقعهٔ تلخ و دردناك شود. توصیفی که جامی از صحنه برخورد شاعر و لیلی می کند شنیدنی است: شاعر عرب، سوار بر شتری تیزرو تا قبیله لیلی می تازد و چون آنجا می‌رسد سراغ لیلی را می گیرد و:

تا برد به سوی خانه‌اش راه
دیدش بیرون خیمه چون ماه
نه ماه که مهر عالم افروز
نه مهر که آتش جهان سوز!
از دورش اگر چه دید و بشناخت
خود را به شناختن نینداخت
پرسید که ای مه تمامی
کامروز مقیم این مقامی،
لیلی که به رخ مه تمام است
مأواش کجا و او کدام است؟
گفتا منم آن و رو بگرداند
می‌راند زدیده اشك و می‌خواند:
این دل که به پهلوی چپش جاست
از وی نشنیده‌ام به جز راست
هر لحظه کند حدیث با من
کان خاك نشین چاك دامن
از محنت فرقت تو مرده است
تنها و غریب جان سپرده است(۸۹۸)

لیلی، که گویی مرگ محبوب را به الهام دریافته است، به دیدن شاعر عرب و پیش از آنکه او خبر تلخ را بازگوید، حقیقت را درمی‌یابد. و پس از این ماجرا، در غم هجران ابدی دوست، به زودی تاب و توانش تحلیل می‌رود و چون دیگر امیدی به دیدار محبوب ندارد، امید از زندگی نیز می‌برد:

من زنده به بوی قیس بودم
تا قصهٔ مرگ او شنودم،
بیزار شدم ززندگانی
بیگانه ز راحت جوانی(۹۰۱)

برخلاف روایت نظامی که داستان با مرگ مجنون پایان می‌پذیرد، در اینجا مرگ لیلی، نقطهٔ پایان این داستان شورانگیز قرار می گیرد. لیلی، چون فرارسیدن لحظه‌های پایانی عمر خود را احساس می کند، مادر را بر بالین خود می خواند و ضمن بیان گله و شکایت از آنچه در زندگانی بر سرش آمده و همراهی و همدلی نکردن مادر و دیگران با او، وصیت می کند که لااقل پس از مرگش به خواست او جامهٔ عمل بپوشانند:

روی سفرم به خاك او کن
جایم به مزار پاك او کن
بشکاف زمین زیر پایش
زن حفره به قبر دلگشایش
نه بر کف پای او سرم را
ساز از کف پایش افسرم را
تا حشر که در وفاش خیزم
آسوده ز خاك پاش خیزم(۹۰۳)

در روایت جامی نیز چون دیگر روایت‌ها، پس از مرگ دو دلداده، قبیله‌های آن دو پی به عظمت عشق پاك آنان می برند و مطابق وصیت لیلی، گور را به حجله بدل می کنند و آن دو را در دل سرد خاك برای ابد همنشین و همخانه می‌سازند.

باری، گرچه تبدیل عشق مجازی به عشق حقیقی، نکته‌ایست که خواننده امر ضمن ماجرای داستان درمی‌یابد، امّا باز جامی خود در پایان داستان، برای تنبیه خواننده فصلی جداگانه در تبیین این نکته ظریف می گشاید:

هان تا نبری گمان که مجنون
بر حسن مجاز بود مفتون
در اوّل اگرچه داشت میلی
با جرعه‌کشی ز جام لیلی
اندر آخر که گشت از آن مست
افکند ز دست جام و بشکست
مستیش زباده بود نزجام
از جام رهیده شد سرانجام(۸۹۶)

تأکید جامی بر این نکته، ضمن افزودن بر غنای درونمایهٔ اثر، توجیه‌گر کار جامی در پای نهادن در جای‌پای نظامی نیز هست، یعنی بیانگر آنکه این تکرار «تقلید صرف» نیست بلکه اثر ارزشمند ماندگاری است که جامی آن را به صبغهٔ تازگی آراسته است. گرچه البته، در هر حال، به سلف خود یعنی داستانسرای بزرگ گنجه، نظر داشته است.

زبان جامی

جامی سخنور بزرگی است و زبان را به راحتی در استخدام بیان مقاصد خود قرار می‌دهد. و زبان او در لیلی و مجنون، در یك کلیّت، زبانی است روان، پخته و محکم. این سادگی و روانی در زبان جامی نه تنها در قسمتهای اصلی کتاب ـ که چون داستان است، ضرورتاً زبانی ساده و روشن می‌طلبد ـ بلکه حتی در آغاز کتاب که در توحید باری و نعت پیامبر و صفت معراج و بیان عشق است (و شاعر در این موارد دقیقاً به نظامی تأسی جسته) نیز کاملاً محسوس است:

هر نقش اگرچه دلپسند است
آیینهٔ صنع نقشبند است
باید ره دلپسند رفتن
از نقش به نقشبند رفتن
تا چند به نقش بند مانی؟
آن به که به نقشبند رانی
هر نقش عجب که زیر و بالاست
برهان وجود حق تعالی است
هر مرغ سخن که در ترانه است
توحیدسرای آن یگانه است
هر غنچه به شکر او دهانی است
هر برگ گلی طری زبانی است(۷۵۳)

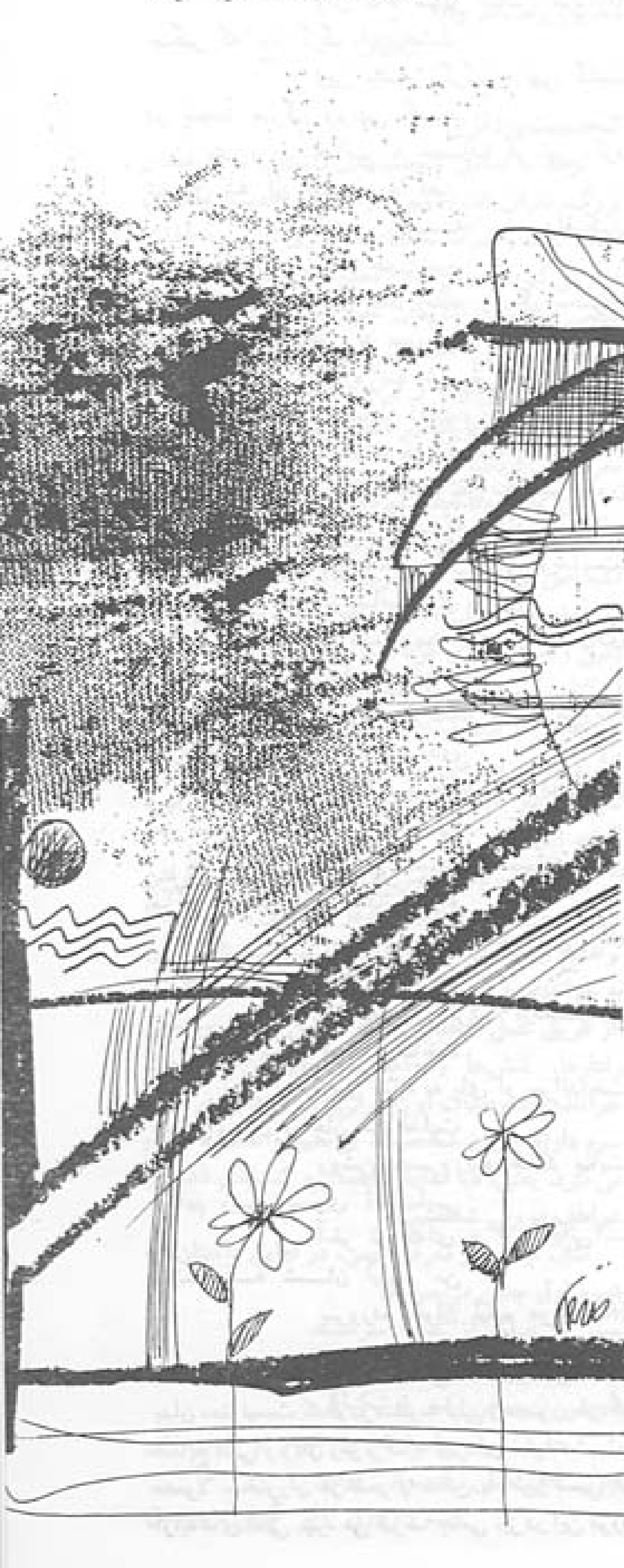
□

ای پایهٔ اوّل تو معراج
نعلین تو فرق عرش را تاج
عمری به هزار دیده افلاك
گردید به گرد خطّهٔ خاك
تا کی تو به دیده‌اش نهی پای
سازی برسر چو افسرش جای
آن شب که به سیر آسمانی
رفتی ز سرای «امّ هانی»

در پویه براق زیر رانت
جبریل چو برق در عنانت
این هفت بساط درنوشتی
وز چار رباط درگذشتی
در منزل مه مقام کردی
کار وی از آن تمام کردی(۷۵۶)

□

چون صبح ازل زعشق دم زد
عشق آتش شوق در قلم زد
از لوح عدم قلم سرافراشت
صد نقش بدیع بیکران کاشت
هستند افلاك زادهٔ عشق
ارکان به زمین فتادهٔ عشق
بی عشق نشان زنیك و بد نیست
چیزی که زعشق نیست خود نیست
این سقف بلند لاجوردی
روزان و شبان به گرد گردی



تیلوفر بوستان عشق است
گوی خم صولجان عشق است(۷۵۸)

نمونه‌هائی که ذکر شد، از جهت موضوع به ترتیب در بیان توحید باریتعالی، معراج پیامبر (ص) و شرح عشق است که هر یك موضوعی فلسفی، عمیق و پیچیده اند. مرگ نیز از جمله موضوعاتی است که جنبهٔ فلسفی دارد و اغلب شاعران و سخنوران ـ از جمله نظامی ـ در برخورد با آن، به زبان رمز و کنایه روآورده اند و از زبانی نسبتاً سنگین و پیچیده بهره گرفته‌اند. در حالیکه جامی، در طرح این موضوع نیز ـ که ابیاتی چند پیش از شروع داستان آورده ـ از زبانی روشن و همه فهم و از مثالهائی کاملا عامیانه بهره گرفته است:

بهرام کجا و گور او کو؟
وان بازوی شیر زور او کو؟
کاووس چه کرد کاس خود را
وآن کاخ سپهر اساس خود را؟
چنگیز که بود گرگ این دشت
وین دشت زگرگیش تهی گشت
در پنجهٔ مرگ روبهی کرد
قالب به مصاف او تهی کرد
تیمور شه آن چو سد آهن
ایمن زفساد رخنه افکن
شد در کف عجز نرم چون موم
جان داد زملك و مال محروم
شهرخ که به فرخی به سر بُرد
آوازه به شهرخی به در بُرد،
شد در صف این بساط آفات
با شاهرخی قرینهٔ مات(۷۶۲)

چند بیتی نیز از متن داستان نقل می‌کنیم (بدون آنکه قصد انتخابی در کار باشد) که در آنها نیز روانی وسادگی ودر عین حال پختگی زبان جامی هویداست:

مجنون به هزار نامرادی
می‌گشت به گرد کوه و وادی
لیلی می‌گفت و راه می‌رفت
همراه سرشك و آه می‌رفت
هرجا که زپای رهنوردی
دیدی به هوا زدورگردی
پرشعله دلی ز داغ لیلی
از وی کردی سراغ لیلی
ناگه رمه‌ای برآمد از راه
سردار رمه شبانی آگاه،
موسی‌وارش به کف عصایی
در دیدهٔ گرگ اژدهایی
از فرق به سوی او قدم ساخت
چون سایه به پای او سرانداخت
گفت ای دل و جان من فدایت
روشن بصرم به خاك پایت
بابم زتو بوی آشنایی
آخر تو که‌ای و از کجائی؟...
گفتا که شبان لیلیم من
پروردهٔ خوان لیلیم من!(۸۲۹)

البته این سخن که زبان جامی ساده وروشن است، بدان معنا نیست که او در منظومه لیلی و مجنون خود از صنایع ادبی و زبان رمز و کنایه بهره‌ای نگرفته است. معمولا سخنوران در شعر و سخن به طور نسبی از آرایه‌های ادبی بهره می‌گیرند. جامی نیز در این مورد مستثنا نیست. او نیز گاهی زبان خود را به صبغه تشبیه و کنایه می آراید و از آرایه‌های دیگر نیز بهره می گیرد، اما اولا بسامد صنایع ادبی ـ به خصوص کنایه و رمز ـ در شعر او بالا نیست، ثانیا در بهره گیری از زبان رمز و کنایه، زبان او همچون زبان نظامی پیچیده و نیازمند تأمّل و تعمق برای درك و دریافت آن نیست.

مثلا شاعر، فرارسیدن شب را اینگونه توصیف می‌کند:

شب کز سر چرخ لاجوردی
گوی زرخور ز تیزگردی،
در ظلمت چاه مغرب افتاد
شد عرصهٔ دهر ظلمت آباد
زرین طاووس از این کهن باغ
بگذشت و نشست لشکر زاغ(۷۷۰)

و در توصیف فرارسیدن روز چنین می سراید:

چون باز سفیدم در این باغ
بنشست بر آشیانهٔ زاغ
زاغان سیه زسهم آن باز
کردند زآشیانه پرواز
شد قیس چو زاغ صبحدم خیز
مقراض دوپا به ره بری تیز(۷۹۳)

گاهی استعاره‌های زیبا و مأنوسی بکار می برد:

شاخ املش گلی دگر کرد
شد لالهٔ سرخ او گلی زرد
از هر مژه لعلی تر فرو ریخت
بر صفحهٔ گل، گهر فروریخت(۷۷۸)

گاهی از تشبیه صریح استفاده می کند:

لیلی است گلی به طرف جویی
من قانع از آن گلم به بویی
لیلی است به بزم جان چراغی
من دارم از او به سینه داغی(۸۲۰)

این شیوهٔ بهره‌گیری از زبان، در لیلی و مجنون جامی، نسبت به کاربرد ساده و بی‌پیرایهٔ زبان بسیار کمتر است و همانگونه که از نمونه‌های بالا می‌توان دریافت، زبان شاعر در این موارد نیز مبهم و قابل تأویل و تفسیر نیست و منظور او را خواننده به راحتی درمی‌یابد.

نکته دیگر در این بحث آن است که جامی، به خصوص در توصیف‌ها زبانی بسیار شیوا، رسا و ساده به کار می برد. حتی در مواردی که به جهت نحو زبان از قاعدهٔ حذف معتابی بهره می گیرد و ایجاز به کار می برد نیز توصیفها، هم رسا و هم آنچنان شیرین و دلنشین است که خواننده احساس می کند ابیات غزلی را زیر لب زمزمه می کند:

کردند دو همنشین و همراز
معشوقی و عاشقی به هم ساز
لیلی به سریر پادشاهی
مجنون به نفیر دادخواهی
لیلی و سر شرف به افلاك
مجنون و رخ نیاز بر خاك
لیلی و به خنده شکر افشان
مجنون و زدیده گوهرافشان
لیلی و زحسن ناز برناز
مجنون و زعشق راز در راز
لیلی نه که شمع صبح خیزان
مجنون نه که ابر فیض ریزان
لیلی نه که ماه عالم‌افروز
مجنون نه، که آتش جهانسوز!
لیلی نه که لاله بر سر کوه
مجنون نه که کوه رنج و اندوه
لیلی، چه سخن؟ چراغ دلها
مجنون به گداز داغ دلها!
لیلی به دو زلف و مشك بیزی
مجنون به دو چشم و اشك‌ریزی...
بردند به سر دو آرزومند
باهم، روزی زدور خرسند(۷۹۴)

یکی از صحنه‌هائی که در روایت جامی، بسیار زیبا توصیف شده، صحنه دیدار دو دلداده است به هنگام طواف بر گرد خانهٔ کعبه. مجنون از فاصلهٔ دوری تا مکه، متوجه کاروان لیلی شده و سروپای برهنه، سایه به سایهٔ او تا خانه کعبه آمده است اما در این فاصلهٔ طولانی لیلی متوجه او نشده و دیداری صورت نگرفته است. اینك در شهر مکه:

لیلی چو به عزم خانه برخاست
خانه به جمال خود بیاراست
چشمش سوی آن رمیده افتاد
خون جگرش زدیده افتاد
بگریست که ای فراق دیده
درد و غم اشتیاق دیده
در کشمکش فراق چونی؟
در آتش اشتیاق چونی؟
من بی‌تو چه دم زنم که چونم
اینك ز دودیده غرق خونم
روزان و شبان در آرزویت
تنها منم و خیال رویت
جز مردم دیده کسی ندارم
کز دل با او دمی برآرم
مجنون به زبان بی‌زبانی
هم زین سخنان چنانکه دانی
می‌گفت و زبیم ناکس و کس
چشمی از پیش و چشمی از پس
غم بی‌حد و فرصتی چنین تنگ
کردند به طوف خانه آهنگ
لیلی به طواف خانه در گرد
مجنون ز قفاش سینه پردرد
آن، سنگ سیاه بوسه می‌داد
وین یك به خیال خال او شاد
آن، برده دهان به آب زمزم
وین کرده زگریه دیده پرنم،
آن، روی به مروه و صفا داشت
وین جای به ذروهٔ وفا داشت
آن در عرفات گشته واقف
وین واقف آن در آن مواقف
آن روی به مشعر حرامش
وین در غم شعر مشك فامش
آن کرده به رمی سنگ آهنگ
وین داشته سر به پیش آن سنگ
آن کرده وداع خانه بنیاد
وین کرده زبیم هجر فریاد(۸۴۶ـ۸۴۵)

گرچه زبان جامی در توصیفها به طور کلی قوی است و این قوت عمدتا از روانی سخن سرچشمه می گیرد، اما به نظر می‌رسد که جامی به خصوص در توصیف صحنه‌های دیدار سنگ تمام نهاده و صحنه را بسیار دل‌انگیز تصویر کرده است. این نکته البته بیانگر آن نیز هست که جامی نیز ـ چون دیگر صوفیه ـ

عشق را جوهر اصلی زندگی می‌داند و به همین جهت در پرداخت صحنه‌های عاشقانه، زبانی شیواتر و روان‌تر دارد؛ به صحنه دیگری از دیدار دو دلداده بنگریم که جامی با مهارت و استادی آن را برای خواننده تصویر کرده است:

هر دو به سخن زبان گشادند
غمهای گذشته شرح دادند
مجنون ز شکایت سفر گفت
لیلی زغم وطن گهر سفت
آن خواند حدیث کوه و وادی
وین قصه گنج نامرادی
آن گفت که بی‌رخت به جانم
وین گفت که من فزون از آنم
آن گفت شدم زجان خود سیر
وین گفت که مرگ من رسد دیر
آن گفت که بی‌تو دردناکم
وین گفت که از غمت هلاکم
آن گفت مراست دل زغم ریش
وین گفت مراست ریش از این بیش
آن گفت در آتشم زدوری
وین گفت که پیشه کن صبوری
آن گفت که صبر نیست کارم
وین گفت جز این دوا ندارم
آن گفت: نمی‌روم از این کوی
وین گفت به ترک جان خود گوی
آن گفت که خوش بود رهائی
وین گفت زمحنت جدائی
آن گفت دلم زغم دونیم است
وین گفت چه غم خدا کریم است(۸۳۱)

ooo

از جمله آفات سخنوری، تطویل و اطناب است. (گرچه که اطناب در جای خود، یعنی به هنگام اقتضای حال امتیازی است و خود از فنون سخنوری به شمار می‌آید) این آفت گاهی در زبان سخنوران نامی - چون جامی - نیز راه می‌یابد. جامی، همانگونه که در مواردی ایجاز را در پیش میگیرد، به خصوص - مطابق نمونه‌هائی که پیشتر گذشت - از قاعده حذف در نحو زبان سود می‌جوید، گاهی نیز در شرح حوادث و توصیف صحنه‌ها، دچار اطناب می‌گردد.

بدون شك جامی خود - همانند هر سخنور بزرگ دیگری - متوجه این عارضه و آفت زبانی بوده است، اما علت اینکه از آن نمی گریزد - و شاید گزیری ندارد - یکی قوت زبان یعنی توانائی فوق‌العاده در سخنوری و سخن سرایی است. یعنی، سخن آنچنان نرم و سبك و شتابان بر زبان شاعر جاری می‌شود که چون چشمه ساری جوشان، هر لحظه بر جوشش آن افزوده می‌گردد و با شدت جریان می‌یابد و این شدت جریان گاهی سخن را از مهار کردن مانع می‌شود. و علت دیگر خاصیت داستان گونی و داستان پردازی است که به طور طبیعی، اطناب را می‌طلبد.

به هر حال، در لیلی و مجنون جامی، مواردی هست که شاعر در بیان آنها سخن را به درازا کشانده و راه اطناب و تطویل پیموده است. در حالیکه آن صحنه یا حادثه، خود از اهمیت چندانی برخوردار نبوده است. حتی برخی از این گونه حوادث، پیوند محکمی با استخوانبندی و تنه اصلی داستان ندارند و می‌توان آنها را حذف کرد، بدون آنکه بر بافت کلی داستان صدمه‌ای وارد شود: گشتن مجنون در بیابان و سخن گفتن با باد، مهمان شدن مجنون به شخصی و همنوا گشتن با پرندهٔ او، ملاقات مجنون با سگی در کوی لیلی و سخن گفتن با آن، رفتن مجنون به همراه دریوزه‌گران به خیمه لیلی و... از جملهٔ اینگونه صحنه‌ها و حادثه‌هاست.

از دیگر آفات زبان تکرار است. تکرار ممکن است مربوط به فرم یا محتوا باشد. این آفت در سخن اغلب سخنوران بزرگ راه یافته و سخن جامی نیز البته از آن برکنار نمانده است. تکرارهائی از قبیل آنچه در مثالهای پیشین دیدیم - و عمدتاً جنبهٔ لفظی داشت، مانند تکرار کلمه «لیلی و مجنون و آن» - البته عیبی شمرده نمی‌شود. جنبهٔ تأکید دارد و خود سخن را آراسته‌تر می گرداند. آنچه در اینجا مورد نظر است، تکرار «شیوهٔ بیان» است. شیوهٔ بیانی که می‌توان از آن با اصطلاح «تکیه کلام» یاد کرد.

نظامی - نخستین سرایندهٔ لیلی و مجنون به زبان فارسی[۷] - در همین اثر خود و برخی آثار دیگرش، بندها و بخشهای داستان را با بیتی اینگونه آغاز می‌کند:

سازندهٔ ارغنون این ساز
از پرده چنین برآرد آواز

یا:

غواص جواهر معانی
کرد از لب خود شکرفشانی[۸]

مقلدین نظامی - از جمله جامی - به این شیوه به دیدهٔ علاقه نگریسته و آن را پسندیده‌اند و به همین جهت جامی در لیلی و مجنون در آغاز اغلب فصلهای اصلی و فرعی داستان این شیوه را به کار برده و در واقع تکرار کرده است. گاهی فاصله این تکرارها بسیار کم و بطور متوسط هر چهار صفحه یك بار است. از جمله:

دهقان شکوفه‌بند این شاخ
استاد رقم‌نگار این کاخ
این حرف نوشت با کتابه
کان خانه خراب این خرابه...(۸۳۷)

یا:

سیّاح حدود این ولایت
نظّام عقود این حکایت
زین قصه روایت این چنین کرد
کان خاك‌نشین زمین گرد (۸۴۱)
گوهرکش این علاقه در
زان در کند این علاقه را پر
کان هودجی مراحل ناز
وان حجلگی عماری راز(۸۴۶)

آخرین نکته که در این مختصر دربارهٔ زبان جامی گفتنی است، ویژگی «ترکیب‌سازی» است. با توجه به خاصیت ترکیبی زبان فارسی، اغلب چهره‌های برجسته دنیای سخنوری ایران، مانند فردوسی، نظامی، خاقانی، عطّار، مولانا، سعدی و... هر یك به تناسب حال، با ساختن ترکیبهای جدید،[۹] واژه‌هائی بر مجموعهٔ واژگان فارسی افزوده و در جهت غنای آن کوشیده‌اند. در این میان فردوسی - در درجه نخست - و نظامی، پس از او، سهمی بیش از بقیه داشته‌اند.

با توجه به اینکه نظامی در خمسهٔ خود - و بالاخص در مخزن الاسرار - ترکیبهای بسیاری ابداع کرده[۱۰]، مقلدان او نیز، اغلب به او تأسّی جسته و در این راه گامی زده‌اند. جامی نیز در لیلی و مجنون خود به ساختن ترکیب‌هائی دست زده که تعدادی به لحاظ الگوی ساخت، مشابه ترکیبهای نظامی و به جهت مفهوم واژه، جدید هستند. شمار این گونه واژه‌ها در لیلی و مجنون قابل توجه است.

با آوردن تعدادی از این واژه‌ها به عنوان نمونه به بحث «زبان جامی در لیلی و مجنون» پایان می‌دهیم:

فکرت اندیش، سخن طراز، بالغ نظر، خط‌نویس، برحباگوی، عنوان‌کش، سرفتنه، منصوبه گشای، ارزان‌کن، مهرکوش، بازارنه، ستم‌فروش، گردش‌ده، دیوانه‌سوار، تاراج رسیده، سخن‌گزار، فلك عماری، سطموره[۱۱] نشین، خاراکن، ریحان‌شکن، روشن‌سخن، شکوفه‌بند، پروین عُقد، هلال خلخال، مشتاقی، فتنه‌اندازی، بلبل‌افزای، دیده‌افروز، جان‌دهی، جگرکبابی، وفاگری، فواره‌گشای، مونس‌شو، زنجیری‌ساز، طغراکش، چاك‌افکن، محمل‌بند، مه حلیه، مشتری حمایل، حوری‌شیم، پری شمایل، رقم‌نگار و...

ooo

شخصیت‌پردازی

توجه به تمامی شخصیتهای داستان، از کوچك و بزرگ، دارای نقش مهم و موثر یا کم اهمیت، نکته‌ای است که شاید در داستانهای امروزی نیز مورد غفلت قرار می‌گیرد. به بیان دیگر، معمولاً نویسندهٔ داستان، به تمامی اشخاص داستان خود به یك اندازه توجه نمی‌کند. بعضی اشخاص به گونه‌های مختلف «پرداخت» می‌شوند و برخی فقط با یك اشاره و توصیف کوتاه، یا با یك حرکت و یا یك گفتار - دیالوگ - معرفی می‌گردند.

این جنبهٔ «شخصیت‌پردازی» در لیلی و مجنون جامی نیز به چشم می‌خورد. یعنی جامی نیز به برخی اشخاص در روایت خود توجه کافی نموده - بالاخص دو شخصیت اصلی داستان که هر یك را به گونه‌ای دقیق و به شیوه‌های گوناگون مورد توجه قرار داده - و از کنار برخی دیگر به آسانی گذشته است.

جامی در پرداخت شخصیتهای اصلی - از جمله: لیلی، مجنون، نوفلی، پدر لیلی و پدر قیس از هر سه شیوهٔ رایج «شخصیت‌پردازی» در داستان، بهره گرفته است:

شیوهٔ اول، «ارائه صریح شخصیت با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم» که در آن راوی با استفاده از توضیح و توصیف خصوصیات قهرمان داستان، او را به خواننده معرفی می‌کند. شیوهٔ دوم، «ارائه شخصیت از طریق عمل شخصیت» که در این شیوه، براساس رفتارها، کنش‌ها و واکنشهای قهرمان داستان، خواننده خصوصیات او را درمی‌یابد. و نهایتاً در شیوهٔ سوم «ارائه درون شخصیت، بی‌تعبیر و تفسیر» انجام می‌گیرد. یعنی، «با نمایش اعمال و کنشهای ذهنی و عواطف درونی شخصیت»[۱۲]

مثلاً، جامی در معرفی قیس، در اوایل داستان، به شیوهٔ اول چنین می‌سراید:

سر تا قدم از ادب سرشته
بر دل رقم ادب نوشته
طبعش ز سخن به موشکافی
مشعوف به شعر و شعربافی
چون لعل لبش خموش بودی
بر روزن راز گوش بودی

چون غنچه تنگ او شکفتی
سنجیده هزار نکته گفتی
همواره هوای گشت کردی
طوافی کوه و دشت کردی
گه بنشستی زطرف وادی
بر رود زدی نوای شادی
گه رو سوی چشمه‌سار کردی
وز چشمه زدل غبار بردی
گه رخت به مرغزار بردی
وز دل غم روزگار بردی
می‌زد قدمی به هر بهانه
فارغ ز حوادث زمانه
نه در جگرش زعشق تابی
نه بر مژه‌اش زشوق آبی
نه جامهٔ صابری دریده
نه نالهٔ عاشقی کشیده
شب خواب فراغتش ربودی
بر بستر عافیت غنودی
کامی که عنان‌کش دلش بود
بر وفق مراد حاصلش بود(۷۶۵)

با این توصیف ساده و قوی، جامی شخصیت قیس را در دوران پیش از گرفتاری در دام عشق، نشان می‌دهد و خواننده با این معرفی مستقیم یا بیان صریح خصوصیات، به خوبی به چگونگی شخصیت قیس پی می‌برد.

در «ارائه صریح» دیگری، چگونگی گذران روزگار او به اختصار بیان می‌شود:

قیس آن زقیاس عقل بیرون
نامش به گمان خلق مجنون،
ناگشته هنوز اسیر لیلی
می‌داشت به هر جمیله میلی
یک ناقهٔ رهگذار بودش
کارنده به هر دیار بودش
هر روز بر او سوار گشتی
پوینده به هر دیار گشتی
آهنگ به هر قبیله کردی
جویائی هر جمیله کردی(۷۶۶)

آغاز گرفتاری قیس در دام عشق است. خواننده زمینه‌هائی از شخصیت او را در ذهن دارد. در چنین حالتی، شاعر با «نشان دادن» رفتار قیس ـ در اولین شب دوری از لیلی شخصیت او را ـ چنین معرفی می‌کند:

قیس از لیلی بریده پیوند
محمل به منازل خود افکند
دل با لیلی و تن به خانه
جان ناوک درد را نشانه
هرچند شدی فسانه‌پرداز
کردی پی خواب حیله‌ها ساز
کاری به حیلی نمی‌شدش راست
می‌خفت و همی نشست و می‌خاست
پهلو چو به بسترش رسیدی
خواب از مژهٔ ترش رمیدی
گوئی که به بسترش به هر تار
در پهلو همی خلید صد خار(۷۷۱)

در صحنه‌ای که پدر قیس، فرزند را به ترک عشق لیلی دعوت و او را تشویق می‌کند که با زیباروئی در حسب و نسب برابر و شایسته با او و خانواده‌اش ازدواج کند و در این راه به او وعده هرگونه یاری می‌دهد، قیس لب به پاسخ می‌گشاید و جامی این بار شخصیت او را با گفتار او به خواننده باز می‌نماید:

گفتی: لیلی به حسن بالاست
لیکن به نسب فروتر از ماست
عاشق به نسب چه کار دارد
کز هرچه نه عشق، عار دارد
هرکس که بود فتادهٔ عشق
فرزند دل است و زادهٔ عشق
مادر نشناسد و پدر نیز
از عیب رهیده و هُنر نیز!
گفتی که: بکش سراز هوایش
اندیشه تهی کن از وفایش
ترک غم عشق، کار من نیست
وین کار به اختیار من نیست
لیلی که نصیب اوست طبیبم
بس باشد از این چمن نصیبم
او جان من است و من تن او را
او هست مرا بس و من او را...
گفتی که به کین آن قبیله،
داریم هزار کید و حیله
ما را که زمهر سینه چاک است
از کینهٔ دیگران چه باک است؟
لیلی چو زمهر من زند دم
از کین قبیله کی خورم غم؟(۷۸۷)

درمراحل سرگردانی و سرگشتگی، جامی شخصیت دیگری از قیس تصویر می‌کند که بیانگر بعدی دیگر از شخصیت او و تک بعدی و سطحی نبودن اوست. در این مرحله قیس ـ که در صحرای جنون علم برافراشته، پشت پا به دنیای عقل و خرد زده و «مجنون» نام گرفته است ـ در راه وصال محبوب، راه زیرکی و خرد را در پیش می‌گیرد:

حالش چو براین گذشت یکچند
بگسست زعقل و هوش پیوند.
شوق آمد و صبر را زبون کرد
همچون قلمش، علم نگون کرد
شد حیله‌گر و وسیله اندیش
زدگام سوی قبیلهٔ خویش،
زاعیان قبیله جُست یک تن
چون جان زفروغ عقل روشن(۸۰۹)

و از او می‌خواهد که پیش پدر برود و از او بخواهد که به خواستگاری لیلی اقدام کند.

یکی از نشانه‌های شخصیت‌پردازی خوب آن است که اشخاص داستان، ضمن آنکه به اصطلاح تك بعدی نیستند، در جریان حوادث دگرگون شوند و تکامل یابند. همانگونه که در واقعیت زندگی نیز چنین است و انسانهای عمیق هم متحول می‌شوند و هم رو به تکامل می‌روند.

مجنون جامی، در پی آخرین دیدار خود با محبوب، به لحاظ روحی به چنین تحولی می‌رسد و عشق او نسبت به لیلی، به عشق مطلق و نوعی عشق عرفانی ـ که از آن بوی وحدت وجود می‌آید ـ بدل می‌شود:

در حیرت عشق آن دل آرای
ننشست درختوار از پای
می‌بود ستاده چون درختی
مرغان به سرش نشسته لختی
عهدی چو گذشت در میانه
مرغی به سرش گرفته خانه
مویش چو بتان مشك برقع
از گوشهٔ بیضه شد مرصع...
برخاست زبیضه‌ها به پرواز
مرغان سرود عشق‌پرداز
یکچند براین نسق چو بگذشت
لیلی به دیار خویش برگشت(۸۸۸)

اما وقتی لیلی به مجنون می‌رسد، آنچنان دگرگونی در وجود او راه می‌یابد که دیگر محبوب را به صورت نمی‌شناسد و از دیدن او متعجب می‌شود:

گفتا: تو کهای و از کجائی
بیهوده به سوی من چه آیی؟ (۸۸۸)

البته، شاعر در بیان این تحول راه اغراق در پیش می‌گیرد، اما چون زمینه‌ها برای رسیدن به چنین مرحله‌ای، پیشتر فراهم شده، این اغراق نزد خواننده پذیرفتنی می‌نماید.

OO

در پرداخت شخصیت لیلی نیز، جامی نخست از توصیف صورت و سیرت او، یعنی از «ارائه مستقیم شخصیت» سود می‌جوید:

سرفتنهٔ نیکوان آفاق
چون ابروی خود به نیکوئی طاق
منصوبه گشای عرصهٔ ناز
محجوبه نشین پردهٔ راز
ریحان حدیقهٔ امانی
گلبرگ بهار زندگانی
آهوی شکارگیر شیران
بازوشکن صف دلیران
سجاده نورد پارسایان
دراعه ربای خود نمایان
بازار نه ستم فروشی
ارزان کن نرخ مهرکوشی
چشم عرب از جمال او باغ
جان عجم از هوای او داغ
یعنی لیلی، نگار موزون
آن چون قیسش هزار مجنون (۷۸۰)

و در مواردی دیگر، با «عمل» و عکس‌العمل‌هائی که از او سرمی‌زند، خواننده با شخصیت او بیشتر آشنا می‌شود. مثلا وقتی، سخن‌چینی خبر ازدواج قیس را با دخترعمویش ـ که بر خلاف واقع است ـ برای او می‌برد:

لیلی، چوشنید این حکایت
کردش غم دل به جان سرایت
کاری افتاد و سختش افتاد
خر مُرد به راه و رختش افتاد
کرد از غم و درد دست و پا گم
دردی نوشید از اول خم
باقیس زگردش زمانه
برداشت خطاب غایبانه
کای دلبر بی‌وفا چه کردی
با عاشق مبتلا چه کردی؟...
با هم نه چنین کنند یاران
این نیست طریق دوستداران
اول زوفا نهادیم دام
و آندم که زمن گرفتی آرام،

دامان نکوتری گرفتی
و آرام به دیگری گرفتی!(۷۹۱)

و شاعر، به این شیوه، حساسیت و رنجش شدید و قضاوت شتابزدهٔ لیلی را نشان می‌دهد. و باز در جای دیگری، با طرح این «رفتار» (عمل) از لیلی که تعمداً نسبت به قیس بی‌توجهی می‌کند تا میزان خلوص او را در عشق دریابد، بعد دیگری از شخصیت لیلی را ـ که زیرکی و باریک اندیشی اوست ـ نشان می‌دهد.

همچنین، هنگامی که پدر و مادر لیلی پیشنهاد ازدواج با خواستگار قبیلهٔ ثقیف را با او درمیان می‌گذارند، و او سکوت اختیار می‌کند و آنگاه که لیلی با مادر خود راز دل در میان می‌نهد و... «عمل»های گوناگون دیگر او، در هر مورد، ابعاد دیگر شخصیت او را نشان می‌دهد و به نظر می‌رسد که جامی در پرداخت شخصیت این دو قهرمان ـ لیلی و مجنون ـ به جد کوشیده و به اصطلاح، سنگ تمام گذاشته است.

ooo

و اما شخصیتی که جامی از «نوفل» می‌پردازد، توجیه‌گر رفتارهای اوست و براساس همین «شخصیت پردازی» است که آنچه از او سرمی‌زند برای خواننده طبیعی و پذیرفتنی است. آنچه که مثلا در شخصیت «نوفل» روایت نظامی یا مکتبی به چشم نمی‌خورد:

نوفل نامی در آن میانه
چون مهر، یگانهٔ زمانه،
از دست کریم، یم عطایی
زانگشت کرم، گره گشایی
چون مهر به روزها زرافشان
چون چرخ به صبح گوهرافشان
در نظم بلند چون ثریا
در سجع، لطایفش مهیا
در معرکهٔ دلاوری شیر
در قطع امور ملک شمشیر
از افسر ملک سربلندیش
وزگنج نوال بهره‌مندیش(۸۱۶)

شخصیتی که از زبان شاعر، به طور مستقیم اینگونه معرفی می‌شود، در «عمل» نیز خود را همانگونه نشان می‌دهد. یعنی شیوه عمل او با معرفی و پرداختی که ازشخصیت او صورت گرفته مطابقت دارد. مثلا، براساس وعدهٔ یاری که او از سر جوانمردی به مجنون داده است پس از بازگشت به قبیله خود به همراهی مجنون، پیکی نزد پدر لیلی می‌فرستد و درخواست خود را در میان می‌گذارد و چون جواب منفی می‌شنود، مانند نوفل دیگر روایت‌ها برنمی‌آشوبد و شمشیر نمی‌کشد، بلکه او را به سرخوان خود دعوت می‌کند و پس از «خوان» با طرح مقدماتی مناسب، کدخدامنشانه برسر اصل موضوع می‌رود:

آمد پدرش بدان وسیله
همراه سران آن قبیله
نوفل به هزار اهتمامش،
بنشاند به صدر احترامش
چون خوان بکشید و سفره بنهاد
نوبت به سخنگزاری افتاد
صد قصه نو و کهن در انداخت
و آخر ز غرض سخن در انداخت(۸۱۸)

با وجود این باز هم جواب پدر لیلی، همچنان منفی است. در چنین حالتی است که نوفل را خشمگین می‌بینیم که پدر لیلی را به جنگ تهدید می‌کند. اما وقتی پای سخن پدر لیلی می‌نشیند و درد دل او را می‌شنود و او را محق می‌بیند، مطابق خوی جوانمردی که در شخصیت او هست، به خاطر قیس پا بر روی حق پدر لیلی نمی‌گذارد و با او به جنگ بر نمی‌خیزد و در واقع قیس را نیز به انصراف از خواست خود دعوت می‌کند.

و اما با شخصیت‌پردازی خوبی که بر روی پدر لیلی انجام می‌گیرد، خواننده به خوبی پی می‌برد که او مردیست تابع اصول و مقررات و کمتر پایبند عواطف و احساسات. اما او درعین حال که ترجیح می‌دهد مسائل را به اصطلاح «از طریق قانونی» حل و فصل کند، در صورت ضرورت، البته از جنگ نیز روی برنمی‌گرداند و به هرحال حاضر نمی‌شود اجباری بروی تحمیل شود. این ویژگی را از «عمل» و رفتار او در می‌یابیم:

هنگامی که قیس در جستجوی راه چاره به زن همسایهٔ لیلی روی می‌آورد و به واسطهٔ او با لیلی ارتباط برقرار می‌کند، پدر لیلی:

برخاست به مقتضای سوگند
محمل به در خلیفه افکند
بر خواند به رسم دادخواهی
افسانهٔ خویش را کماهی:
کز عامریان ستیزه‌خوئی
در بیت و غزل بدیهه گوئی
آشفته سری به زرق و سالوس
بدریده لباس نام و ناموس...
زآمد شد او به خانهٔ من
فرسوده شد آستانهٔ من،
بی‌حلقه زدن ز در درآید
پایش شکنم به سر درآید
گر دربندم درآید از بام
صبحش رانم قدم زند شام(۸۰۶)

جامی، در ارائه صریح و مستقیم شخصیت، او را چنین معرفی می‌کند:

آن دور ز راه و رسم مردم
ره کرده به رسم مردمی گم
آن در تن او به جای دل سنگ
از وی تا دل هزار فرسنگ
نی داغ محبتی کشیده
نی جرعهٔ محنتی چشیده
دوری فکن دو همدم از هم
طاقت شکن دو عاشق غم
هرچند کش از نسب پدر بود
لیك از پدری رهش به در بود(۸۱۲)

هنگامی که نوفل خشمگین می‌شود و او را تهدید به جنگ می‌کند و اینکه لیلی را به زور از او خواهد گرفت، بعد دیگری از شخصیت او، براساس گفتارش، مطرح می‌گردد:

گفتا پدر عروس کای شاه
برتاب عنان خویش از این راه
هرچند که ما نه مرد جنگیم
از جنگ نه آنچنان به تنگیم
روزی که زنی تو کوس و نایی
ما نیز زنیم دست و پایی
گر زانکه شویم بر تو فیروز
عیدی باشد خجسته آن روز
ور زانکه ترا ظفر دهد دست
ما را علم ظفر شود پست،
پوشم تن آن عروس چالاك
در پردهٔ خون و حجلهٔ خاك(۸۲۰)

باری، برای پرهیز از اطالهٔ کلام، از بررسی دیگر شخصیت‌ها درمی‌گذریم و به این اشاره بسنده می‌کنیم که در یک نگاه کلی، به مسئله «شخصیت پردازی» در لیلی و مجنون جامی، بیشتر و بهتر از آثار مشابه آن توجه شده و اصول شخصیت‌پردازی رعایت گردیده است.

پی‌نوشتها:

۱ـ عبدالرحمن جامی: هفت اورنگ، به تصحیح مدرس گیلانی، ناشر گلستان کتاب، چاپ ششم، بهار ۱۳۷۰، تهران، ص ۷۵۸.

۲ـ همان، ص ۷۶۶

۳ـ نکته‌ای که در حاشیه باید بدان اشاره کرد، چگونگی روابط اجتماعی و خانوادگی افراد، در «فضا»ی داستان است. بدون شك فضائی که جامی در لیلی و مجنون تصویر می‌کند، بالاخص روابط جوانان قبایل عرب با یکدیگر (دختران و پسران)، جای تأمل دارد و برانگیزندهٔ این پرسش است که آیا روابط اجتماعی و فرهنگی که جامی تصویر می‌کند، براستی بازتاب اوضاع اجتماعی روزگاری است که حوادث داستان در آن می‌گذرد؟ یانه، از روابط اجتماعی روزگار جامی (قرن نهم) متأثر است؟ و در هرحال اوضاع اجتماعی در آن روزگاران براستی چگونه بوده است؟

نه تنها روابط دختران و پسران، که شیوهٔ برخورد اعضای خانواده با یکدیگر ـ به خصوص پدران و مادران با فرزندان خود ـ نیز با فرهنگ خانوادگی و روابط اجتماعی قبایل عرب، چندان مطابقت ندارد.

به هر حال، بررسی اوضاع اجتماعی و فرهنگی دوران مختلف، براساس بازتاب آنها در متون ادب فارسی از نظم و نثر، خود موضوع مستقلی برای تحقیق است که می‌توان از آن به «جامعه شناسی ادبی» یاد کرد.

۴ـ عبدالرحمن جامی: همان پیشین، ص ۷۹۵. پس از این برای پرهیز از تکرار ارجاع به حاشیه، شمارهٔ صفحهٔ مورد استناد از همین مأخذ (هفت اورنگ جامی...) در پایان بیتها آورده می‌شود.

۵ـ بدون شك چنین برخوردی از یك خانوادهٔ از قبایل چادرنشین عرب انتظار نمی‌رود. مخصوصاً با دختر خانواده و با توجه به حساسیت موضوع که معمولاً برای قبایل عرب بسیار مهم بوده است. همچنان رجوع شود به پاورقی شمارهٔ ۳.

۶ـ صحنهٔ این دیدار را جامی بسیار زیبا و دلنشین توصیف کرده است که در صفحات بعد در جای خود به آن خواهیم پرداخت.

۷ـ البته داستان لیلی و مجنون در ادب فارسی مسبوق به سوابقی است. یعنی پیش از نظامی نخست ابن‌قتیبه دینوری (۲۱۳ـ۲۷۶) در «الشعر و الشعراء» خود، با نقل اشعاری از «قیس» ازاین داستان یاد کرده است.

ابوالفرج اصفهانی (۲۸۴ـ۳۵۶) نیز در کتاب مشهور خود «الاغانی»، برخی شعرهای «قیس عامری» و داستان عشق او را ذکر کرده است. همچنین در اشعار رابعهٔ قزداری (قرن چهارم)، باباطاهر عریان، لامعی، مسعود سعد (در قرن پنجم) اشارات و نشانه‌هائی از این داستان وجود دارد. نهایتاً، جمال‌الدین اصفهانی (۵۸۸) و شیخ فریدالدین عطار نیشابوری (در منطق‌الطیر) این قصه را آورده‌اند.

اما لیلی و مجنون به صورت یك منظومهٔ کامل و مفصل داستانی، نخست بار به وسیلهٔ نظامی گنجوی سروده شده است.

۸ـ جمال‌الدین نظامی: لیلی و مجنون، به تصحیح حسن وحید دستگردی، انتشارات علی اکبر علمی، چاپ دوم، ۱۳۶۳، تهران، صفحات ۱۲۲ و ۱۳۵

۹ـ منظور از «ترکیب» واژهٔ مرکب است.

۱۰ـ خوانندهٔ علاقه‌مند در صورت لزوم می‌تواند به مقالهٔ «ترکیب‌سازی در مخزن‌الاسرار نظامی» (به همین قلم) درمجله رشد ادب فارسی، تابستان ۱۳۷۰، رجوع کند.

۱۱ـ مطموره: سردابه، نهانخانه و محلی در زیرزمین که مواد غذائی را در آن نگهداری می‌کنند (معین)

۱۲ـ عبارتها و جمله‌های داخل گیومه، در این پاراگراف، از جمال میرصادقی، کتاب عناصر داستان، انتشارات شفا، چاپ اول ۱۳۶۴ صفحات ۱۸۷ـ۱۹۲ است.

شرحی بر کارنامه شورای فرهنگ عمومی (گروه فرهنگ عمومی شورایعالی انقلاب فرهنگی) ـ ۱۸



● جلال رفیع

پیش‌نویس طرحِ «سیاستهای اجرایی» واهداف «صداوسیما»

(بخش اول)

● آنچه ملاحظه می کنید، «پیش نویس طرح»ی است که در سال ۶۶ به عنوان فتح بابی برای بحث و گفتگوی اعضای شورای فرهنگ عمومی درباره برنامه‌های صداوسیمای جمهوری اسلامی تهیه شده بود ولی هیچگاه مجال مطرح شدن در شورای فرهنگ را نیافت. بنابراین اوّلاً باید هنگام مطالعه آن زمان تنظیم پیش نویس را در نظر گرفت، ثانیاً باید توجه داشت که پیش نویس مذکور اگرچه در نوبت قرار داشته امّا به مرور زمان عملاً از دستور کار شورای مزبور خارج شده است. ابتدا فهرست، سپس مقدمه و سرانجام فصل اوّل تا هشتم را ملاحظه خواهید کرد:

● مقدمه (مطلع سخن): سیمای تبلیغ در جهان امروز و جایگاه صداوسیما در پیام‌رسانی و تبلیغات.

● فصل اول ـ کلیات

● فصل دوم ـ برنامه‌های عقیدتی: گسترش فرهنگ اصیل اسلامی و آگاهی‌های دینی و مباحثات جذاب و مؤثر با عنایت به مقتضیات زمانی و تحولات جهانی و دستاوردهای علمی.

● فصل سوم ـ برنامه‌های خبری: انعکاس هوشمندانه و صادقانه‌ی واقعیت‌های جامعه ایران و انقلاب اسلامی و مسائل جهانی و پاسخگویی به نیاز طبیعی و اجتماعی مردم در کسب خبر و آگاهی از واقعیّات.

● فصل چهارم ـ برنامه‌های سیاسی: تاکید بر شاخصه‌های حدت ملی و هویت مردمی و دینی انقلاب ایران و ویژگی ضداستکباری آن و نیز شناخت وضعیت سیاسی جهان امروز.

● فصل پنجم ـ برنامه‌های فرهنگی: ایجاد محیط رشد و کمال معنوی و عرفان و آگاهی مذهبی و شناخت مواریث فرهنگی و فراهم آوردن فضای لازم برای توسعه و تعمیق خلاقیت‌ها و آفرینش‌های فرهنگی و هنری

● فصل ششم ـ برنامه‌های اجتماعی: زمینه سازی برای تحقق فضائل و آرمانهای اسلامی در صحنه‌های زندگی اجتماعی.

● فصل هفتم ـ برنامه‌های هنری: نشان دادن جایگاه والای هنر و مردمی تر کردن آن و جهت‌دهی برنامه‌های اوقات فراغت و تبیین ارزش‌های معنوی متعالی با بهره گیری از خلاقیت‌های ادبی و هنری.

● فصل هشتم ـ برنامه‌های اقتصادی: طرح و تبیین پیوستگی معاش و معاد و رابطه متقابل دنیا و آخرت و نقش کار و تولید در ایجاد حیاتی معقول و مولد.

مقدمه

□ مطلع سخن: هر عاملی که بتواند پیام یك «اندیشه» معین را به مخاطب القاء نماید، وسیلهٔ تبلیغ نامیده می شود. اندیشه‌ی ارتباطات و پیام‌رسانی در طول زندگی بشر به تدریج تکامل یافته است. ارسال پیام با دود آتش در میان قبایل ابتدائی آغاز و به منزله اعلام خطر «محاصره» قلمداد گردید. در قرن ششم میلادی، چینی‌ها پرنده‌های کاغذی ساختند. در میان قبایل آمریکایی، طولانی نمودن شعله آتش، علامت «خیر» و کوتاه بودن آن نشانه «شر» شده بود. صدای طبلها در آفریقا، مرکبهای تند و سریع پست در میان شهرها و علامت صوتی که از اشیاء و ابزار دست ساز مختلف قبایل به گوش می‌رسید، به اضافه تاریخچهٔ خط که به چهارده قرن قبل از میلاد باز می گردد، همگی تلاش و مساعی نخستین بشر برای ایجاد ارتباطات مستمرّ جهانی است. اختراعات مختلف خصوصاً اختراع رادیو و راه افتادن دستگاه رادیو دولتی «بی.بی.سی» از جنگ جهانی اول و پیدایش تلویزیون پس از جنگ دوم جهانی، همه و همه راه تبلیغ را هموار کرد.

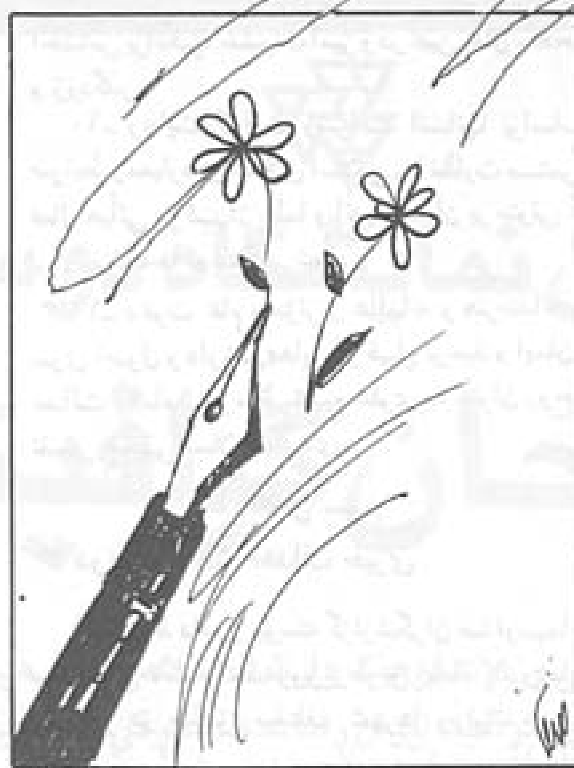
تبلیغ به عنوان یك وسیله علمی به منظور نفوذ یافتن در افکار، و ابزاری روانشناختی در جهت دادن و هدایت روحیات و ذائقه‌ها، طی جنگ اول جهانی و بلافاصله پس از پایان جنگ، به شدت مطرح و در دوران تسلط نازی‌ها بر آلمان به اوج خود رسید. طی

دومین جنگ جهانی نیز عامهٔ مردم به اهمیت و تأثیر عظیم آن پی برده و طرفین متخاصم برای استفاده از این حربه، چنان رقابتی به خرج دادند که تلاش تدریجی آنان، به جنگ روانی و جنگ اعصاب و اخیراً جنگ سرد شهرت یافته است. ازهمه مهمتر، تجلی و اثبات این واقعیت است که جنگ روانی کمتر از جنگ مکانیکی اهمیت ندارد.

البته از برنامه ریزان نظام سرمایه سالاری غرب غیر از این نباید انتظار داشت که با همه قوای خویش برای تحقق اهداف اقتصادی و سیاسی و اجتماعی مطلوب تلاش کنند و آنچه را طلب کرده‌اند با تلاش منظم و مستمر و با پشتوانه دانش و مدیریت و تکنیك از عالم ذهن به عالم عین انتقال دهند. از «خودمان» باید انتظار داشته باشیم و بپرسیم که چرا ما هم مانند آنان علم و مدیریّت و تکنولوژی و تلاش را تا حداکثر ممکن مورد توجه قرار نمی‌دهیم و به مفاد ضرب المثل معروف «نابرده رنج گنج میسر نمی‌شود» عملاً توجه نمی‌کنیم. با این وجود، هرچند واقعیت اینست در این میدان ما از آنان عقب افتاده‌ایم و هرچند بخش قابل توجهی از این مشکل به ضعف‌های درونی جوامع شرقی خودمان مربوط می‌شود، اما این واقعیت نمی‌تواند واقعیت دیگری را که همان ماهیت استعمارگرانه و استثمارگرانه‌ی بسیاری از تلاش‌های وسیع تبلیغاتی و فرهنگی و خبری در جهان امروز است، پنهان یا حذف یا انکار کند.

امروزه جریان بی صدای استعمار فرهنگی از صدای رادیوهای استعمار به گوش می‌رسد. برای درك عمق این فاجعه قرن، کافی است که بدانیم هم اکنون (سال ۶۶) فقط سی کشور جهان حدود ۱۲۰۰ ساعت در هفته و به سی زبان مختلف برنامهٔ رادیوئی پخش می‌کنند. می‌توان گفت که نقش آموزشی و تبلیغی وسایل ارتباط جمعی و رسانه‌های گروهی خصوصاً رادیو و تلویزیون در جهان صنعتی امروز، غالباً در کاربرد آن جهت اشاعهٔ «ارزش»های فرهنگی گروه‌ها و طبقات حاکمه و نظام سوداگری و سرمایه سالاری بین المللی و تبلیغ آن در جهان سوم خلاصه می‌شود. به گونه‌ای که «هلابر بلو» متفکر انگلیسی می‌گوید: «جهان به سوی یك بردگی فکری کشانده می‌شود». درعصر ما، کشورهای صنعتی با دو درصد جمعیت جهان نزدیك به نود درصد از امواج بین المللی رادیوئی را در اختیار دارند و امپریالیسم خبری با بیش از یك میلیارد گیرنده رادیوئی، در جهت تحقق دکترین «جهان واحد» و «اندیشه و اطلاعات واحد» گام بر می‌دارد. خبرگزاری «آسوشیتدپرس» روزانه به طور متوسط بیش از نود هزار کلمه و خبرگزاری «یونایتدپرس» روزانه بیش از صد هزار کلمه آنهم فقط درباره قارهٔ آسیا به جهان مخابره می‌کنند.

استفاده از موجهای کوتاه و بلند و ساختن رادیوهای ترانزیستوری یکی از تلاش‌های موثری است که ابرقدرتها و استعمارگران، آنرا برای نفوذ در اعماق اندیشه و احساس انسانها به خدمت گرفته‌اند. مثلاً آمریکا حدود ۷۵ موج فرستندهٔ رسمی رادیوئی و ۳۵۰ موج فرستنده غیررسمی دارد و سازمانهای جاسوسی نیز در عمده‌ترین رسانه‌های گروهی نفوذ کرده‌اند. سازمان سیا برای آماده سازی افکار عمومی و توجیه سیاست خارجی آمریکا از دو طریق تلاش می‌کند: استفاده از افراد در برنامه‌ریزی سرویس‌های



خبری و دیگر روش به اصطلاح «بلوبك»، که به پخش اطلاعات دروغین یا تحریف شده امّا ظریف و پیچیده و واقع نمایانه در رسانه‌های تحت کنترل در سطح جهانی مشغول است.

نشریه «نیویورك تایمز» در سال ۱۹۷۷ میلادی به افشاگری و تشریح واقعیت در باب شبکه عظیم خبرگزاری‌ها و روزنامه‌ها و مجلاتی پرداخت که از طرف سیا و به کمك شبکه «وارلی تیر» به گردانندگان و سردبیران آنها کمك مالی می‌شده است. این شبکه در اوج گسترش خود ۸۰۰ سازمان خبری و اطلاعاتی و افراد آنها را شامل می‌شد. «امپریالیسم خبری» از طریق تقسیم‌بندی مخاطبان و برنامه‌های متناسب با سلیقهٔ هر طیف و نیز زمینه سازی برای دخالت نظامی و چهره سازی برای مقابله با جنبش‌های انقلابی به خاطر جلوگیری ازاصلاحات اساسی، در رسانه‌های گروهی نفوذ می‌کند.

همانطور که می‌دانیم، همراه با پیشرفت تکنولوژی و ابزار پیام‌رسانی، به تدریج انتقال فرهنگها از صورت گفتاری به نوشتاری و سپس در عصر ما به صورت تصویری تکامل یافته و در شکل تلویزیون و سینما و ویدیو متجلی شده است. از آنجا که سینما هرگز نتوانسته است تعداد کثیری را به خود جلب کند و آسیب‌پذیری آن نیز به این عدم استقبال کمك نموده، لذا تلویزیون به عنوان موفق‌ترین رسانهٔ گروهی در خانواده‌ها نفوذ فوق‌العاده یافته و واقعاً موثر بوده است. هرچند گسترش ورونق بازار «ویدیو» تا حدی به کاهش محبوبیت تلویزیون در جهان منجر شده، اما همچنان کارکرد و قدرت تأثیرگذاری تلویزیون واقعاً بالا و غیرقابل انکار است.

رادیو و تلویزیون تاثیراتی آشکار، سریع، مستقیم و بسیار نافذ بر جامعه دارد. این تأثیرات، در آینه نهادهای اجتماعی و بنیادها، فرهنگ و رفتار و سنتها، عادات و روابط اجتماعی و امثال آن انعکاس عظیمی دارد. در غرب، عمده‌ترین نقش رادیو و تلویزیون در سرگرمی و آموزش عمومی خلاصه می‌گردد، تا آنجا که می‌توان گفت فرهنگ عمومی ـ با همه تنوع و آزادی‌هایی که وجود دارد ـ عمیقاً به سوی «تقلید» و اندیشهٔ «تقلید»ی کشانده می‌شود. در واقع رادیو و تلویزیون به عنوان ابزاری موثر با کارکردی پیچیده در جهت ابقاء سیاست رسمی و حکومتی به کار گرفته شده است.

***

در جمهوری اسلامی ایران، نشر فرهنگ اسلامی و ایجاد محیطی مساعد برای تزکیه و تهذیب و تعلیم و رشد فضائل اخلاقی و همچنین عمق و غنا و قوّت بخشیدن به حرکت تکاملی و فرهنگی انقلاب اسلامی در ایران و جهان، هدف اصلی و بنیادی سازمان «صدا و سیما» به عنوان دانشگاهی عمومی است، که در چارچوب برنامه‌های ارشادی، آموزشی، خبری و تفریحی تأمین می‌گردد.

با توجه به اینکه کلیاتِ اصول و اهدافِ مورد نظر در برنامه‌ها و فعالیت‌های «صداوسیما»، در متن مصوبه مجلس شورای اسلامی نیز مصرّح است، بنابراین در «پیش‌نویس» حاضر، از چگونگی شیوه‌های تحقق اصول واهداف وبه عبارت دیگر از «سیاستهای اجرایی» به شرحی که ذیلاً می‌آید یاد خواهد شد:

● فصل اول

* کلیّات

۱ـ تطبیق برنامه‌های صدا و سیما با اصول قانون اساسی و اصول سیاست فرهنگی کشور و همچنین معرّفی و تبیین آن اصول.

۲ـ توجه خاص به نسل جوان وویژگی‌های این نسل واولویت دادن به نظریات و نیازهای آنان و همراهی با مراکز مسئول در این خصوص و استماع مشکلات جوانان و انتشار راه‌حل‌ها از زبان خود آنان.

۳ـ توجه به ظرفیت، مقتضیات و ویژگی‌های رادیو و تلویزیون و نتیجتاً تهیه و تنظیم برنامه‌ها به صورتی که با مقتضیات کاربردی این وسائل ویژه ناسازگار نباشد و تلویزیون را به رادیو و رادیو را به روزنامه تبدیل نکند.

۴ـ بهره گیری هرچه بهتر و بیشتر از هنرمندانه‌ترین شیوه‌ها و برنامه‌های تلویزیونی و رادیویی و استفاده از شیوه‌ها و تجربیات هنرمندان معاصر.

۵ـ وفاداری به اصل حضور و مشارکت مردم و حفظ ارتباط و دلبستگی آنان نسبت به برنامه‌های صداوسیما به نحوی که این دو وسیله مهم ارتباط جمعی را با وجود سخنگوی نظام و دولت بودن همواره از خود و مرتبط با زندگی خود بدانند و آن دو را تریبون‌های یکطرفه و بیگانه با واقعیت‌های محیط کار و زندگی خویش تصوّر نکنند.

۶ـ پرداختن به مهمترین مسائل روز و معضلات عمومی و پرهیز از غلبه موارد جزئی و غیرضروری و دور از واقعیّات زندگی اجتماعی.

۷ـ رعایت اصل جامعیّت و پر مغز بودن و آینده نگری در تهیه برنامه‌ها و پرهیز از ساده انگاری و سطحی نگری و ابتذال و شتابزدگی و روزمرّگی.

۸ـ ترغیب و تشویق اهل ابداع و ابتکار و خلاقیّت و فراهم آوردن فضای مناسب برای نوآوری و تنوّع و تحرّك بیشتر در چارچوب اصول اساسی و ارزشهای معنوی.

۹ـ توجه اکید و عمیق نسبت به اخلاق دینی و روایات اخلاقی و تلاش برای نشر غیرمستقیم و هنرمندانه‌ی فضائل و معنویت‌ها به عنوان مهمترین عامل نشان دهنده‌ی جمال و زیبایی‌های دینی.

۱۰ـ توجه کافی وهمه جانبه به مسائل وموضوعات عمیق و اصیل فرهنگی و نه تکرار مسائل فرعی و صرفاً احساس برانگیز.

۱۱ـ برافروختن آتش مقدّس دانش‌طلبی و

علم‌جویی و تعقل و تفکّر در نهاد انسان‌ها و تلاش در فراهم ساختن فضای فرهنگی و فکری متناسب با آن.

۱۲ـ صداقت و درایت در عرضه اخبار و گزارش‌ها و برنامه‌های دیگر.

۱۳ـ معرّفی همه جانبه غرب و جلوه‌های مثبت و منفی جامعه غربی و پرهیز از یک جانبه‌نگری در غرب‌ستیزی که نتیجه عملی آن با غربگرایی و تبلیغ غرب یکسان خواهد بود.

۱۴ـ حفظ ارکان هویت و وحدت ملّی و تأکید بر تعاون و وفاق اجتماعی.

۱۵ـ ارزیابی مداوم و مستمرّ برنامه‌های صداوسیما و بررسی افراط یا تفریطی که در عمل پدید آمده و آثار و عوارض آن در جامعه، از زبان مردم و کارشناسان و دانشمندان.

● فصل دوّم

* درباب تحقق اهداف عقیدتی

۱ـ تبیین و تشریح احکام و معارف اسلامی از طریق: الف ـ استفاده از قرآن و سنت معصومین(ع)، ب ـ توجه به ظرافت‌ها و لطافت‌های روحی و تربیتی مخاطبین، ج ـ نظرخواهی از علما و اندیشمندان روشن ضمیر و طراز اول در ایران و جهان، دـ تشکیل میزگرد «مناظره» و «مباحثه» در جهت تنویر افکار و رفع ابهامات عقیدتی، هـ ـ ایجاد زمینه مناسب برای برخورد و تقابل سالم اندیشه‌ها، و ـ نقد و بررسی مکاتب عقیدتی براساس «جدال احسن».

۲ـ تکیه و تأکید برتفکر و تعقّل واستدلال و برهان و درآمیختن آن با جاذبه‌های درونی و روحانی و مهرانگیز و عشق‌آفرین در برنامه‌های عقیدتی.

۳ـ اشاعه فرهنگ اسلامی به نحو جاذب و موثر و متناسب با نیازها و ویژگی‌های مخاطبین از طریق برنامه‌های عقیدتی به زبان‌های بیگانه (پخش برون مرزی) و ارتباط با رسانه‌های خبری و تبلیغی و نهضت‌های دینی و فکری در جهان سوم.

۴ـ معرفی ومقایسه‌ی علمی مذاهب و فرق اسلامی و نحله‌های فکری و عقیدتی بدون هیچگونه اهانت و هتک حرمت.

۵ـ حضور دائمی و فعال دانش‌پژوهان ودانشمندان ژرف‌نگر و زمان‌شناس از حوزه‌های علمیه و دانشگاه‌های بزرگ کشور در صدا و سیما به عنوان مشاوران و ناظران و یاری دهندگان و ارزیابی کنندگان.

۶ـ ایجاد «الفت قلوب» و تقویت «وفاق اجتماعی» از طریق برنامه‌های ارشادی در زمینه‌های معاشرتی و ارتباطی بین مردم.

۷ـ تبدیل تلویزیون به صورت یک دانشگاه عمومی متناسب با زبان و نیاز طبقات مختلف اجتماعی به گونه‌ای که کلیه افراد ملت را بطور طبیعی و بدور از تحکّم و تکلّف جذب کرده از شناختهای عمیق و آگاهی‌های وسیعتر علمی و فرهنگی و عقیدتی برخوردار سازد.

۸ـ طرح «ارزش»‌های متعالی در جهت نیل به کمال و باروری اندیشه‌ها و خلاقیت‌های انسانی و رهائی از جهل و خرافات و اوهام واسارت فکری.

۹ـ تطبیق برنامه‌های عقیدتی باروح اسلام وجوهر تعالیم آن از طریق نظارت و نقادی و ارزیابی عالمانه و برهانی و نه برخوردهای صرفاً تب‌آلود و احساس برانگیز، خشونت‌آمیز و در عین حال سطحی و زودگذر.

۱۰ـ رعایت کرامت وشرافت انسانها براساس ضوابط و معیارهای اخلاق اسلامی، با نظارت مستمر و فعال هیأتی مرکب از علما و اندیشمندان بر متونی که برای برنامه‌ها نوشته می‌شود.

۱۱ـ دعوت عام و مؤثر و عالمانه و هنرمندانه به سوی اصول و «ارزش»هایی از قبیل توحید و ایمان و عدالت و امامت از منظر تشیع علوی به عنوان روح و تفسیر حقیقی اسلام محمدی.

● فصل سوم

* درباب تحقق اهداف خبری

۱ـ ارتباط دائم و پیوسته گزارشگران صداوسیما با مردم در ساعات مختلف روز از طریق ایجاد کانون‌های ارتباطی در مناطق مختلف شهرها و ارائه سریع اطلاعات و اخبار جدید و جاذب درباب رویدادهای مهم بدون دخل و تصرف در واقعیت.

۲ـ ایجاد کانون‌های فعال خبری برای شناسائی درست وقایع و انعکاس صحیح اخبار در داخل و خارج کشور و استخدام نیروهای متعهد و بصیر برای تحقق اهداف خبری.

۳ـ اجتناب از تطویل اخبار و ذکر موارد جزئی و ملال‌آور و غیر ضرور جهت پر کردن برنامه‌های تلویزیونی و یا رادیویی.

۴ـ رعایت صداقت در تبلیغ و تولید برنامه‌ها و اجتناب از تبلیغات صرفاً تجاری و کاذب برای تهییج احساسات و یا سرگرم کردن مردم.

۵ـ پرهیز از اغراق و مبالغه و حذف و تحریف یا کمتر و بیشتر نشان دادن واقعیّت.

۶ـ اجتناب از بیان و ارائه مطالبی که به طور مسلم موجب فساد اخلاقی و ایجاد تفرقه و تشتت در میان امت اسلامی می‌شود.

۷ـ مبارزه با انحصارات خبری استکبار جهانی از طریق گسترش شبکه خبررسانی و نمایندگی‌های صدا و سیما در جهان.

۸ـ انتشار اخبار به گونه‌ای که امید و توکل مخاطبان را افزایش داده و از ایجاد دلهره و اضطراب ناشی از مسائل یاس‌آور بکاهد (جلوگیری از غلبه اخبار صرفاً مربوط به جنگ و انفجار و بمب‌گذاری و...)

۹ـ تبعیّت تقدُّم و تأخُّر اخبار از اهمیت موضوع نه میزان نفوذ اشخاص.

۱۰ـ رعایت متانت و اجتناب از دشنام و کلمات شنیع در شیوه بیان اخبار واستفاده ازروش غیرمستقیم انتقادی.

۱۱ـ تکیه بر منابع موثق و مطمئن در کسب و انتشار اخبار و همچنین احراز واثبات صحت خبر و نتیجتاً جلوگیری از اضطراب و تشویش اذهان عموم در عین توجه به تازگی خبر و لزوم سرعت عمل در انتشار.

۱۲ـ در نظر گرفتن مقتضیات زمانی و مکانی و مسائل جنبی در چگونگی تنظیم اخبار و مصاحبه‌های خبری که انجام می‌گیرد.

● فصل چهارم

* در باب تحقق اهداف سیاسی

۱ـ مطرح کردن اصول قانون اساسی در فرصت‌های بین برنامه‌ای و یا مستقل به‌صورت بحث و بررسی کوتاه بر روی هر یک از اصول و یا پخش قسمت‌های مناسبی از بحث‌های محوری مجلس خبرگان در طرح و تصویب اصول قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران.

۲ـ طرح و تحلیل مسایل سیاسی ایران و جهان به طور مستند و با بهره‌گیری از منابع موثق و معتبر بدور ازهرگونه شانتاژ گروهی و شعاری یا تخطئه و جوسازی و تکفیر و تلعین با حضور کارشناسان سیاسی.

۳ـ نقد و بررسی توطئه‌های استکباری و استعماری ابرقدرتها در مقابل انقلاب اسلامی ایران به طور مستند و مستدلّ و با استفاده ازکارشناسان سیاسی زبده و کارگزاران مسایل سیاسی.

۴ـ بررسی تطبیقی انقلابات جهان و معرفی نهضت‌های آزادیبخش در سریال‌های هفتگی یا ماهانه به کمک رهبران جنبش‌های دینی و مردمی.

۵ـ ایجاد فضای سیاسی سالم برای برخورد و تقابل اندیشه‌ها از طریق بحث آزاد و مناظره تلویزیونی و رادیوئی به گونه‌ای که جایگاه تاریخی و دینی خود را به صورت یک سنّت حسنه اجتماعی بازیابد.

۶ـ حفظ و گسترش و تداوم دست‌آوردهای انقلاب اسلامی با بهره گیری از خلاقیت‌های علمی و فنّی و هنری.

۷ـ معرّفی منطقی و موثر گروههای سیاسی و نیروهای ضدانقلاب از طریق به تصویر کشیدن عملکرد آنان از آغاز انقلاب تاکنون.

۸ـ تهیه و تنظیم برنامه‌های هفتگی به منظور آشنایی با فرهنگ و آداب و سنن و کیفیت زندگی ملت‌ها در جهان سوم.

۹ـ حضور هفتگی مسئولین کشوری و استانها در برنامه تلویزیونی و رادیوئی به منظور گزارش فعالیتها و همچنین در میان گذاشتن مشکلات و معضلات اجتماعی و سیاسی با مردم.

۱۰ـ زمینه سازی در جهت درک بهتر و کاملتر بینش سیاسی اسلام و صدور پیام انقلاب اسلامی ایران و دعوت به رهائی انسان‌ها از یوغ استعمار با معرّفی ترفندهای استعماری و روش‌های سلطه.

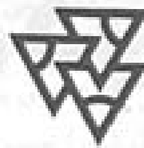
۱۱ـ معرفی کارها وخدمات انجام شده‌ی دولت به مردم و تشویق آنها به نظارت بر فعالیت‌های دولت و مسئولیت خواستن از مسئولان و کارگزاران و اجتناب ازاختلاف افکنی‌ها و اشکالتراشی‌هایی که بطور مسلّم در جهت تخریب ارکان نظام باشد.

۱۲ـ رعایت استقلال و آزادی صداو سیما در طرح بیطرفانه دیدگاهها و انتقادها.

۱۳ـ ارتقای کیفی تبلیغات اسلامی در قالب‌های مناسب و مفید و کارآمد در جهت خنثی کردن تبلیغات شیطانی ودامنه‌دار دشمنان جمهوری اسلامی ایران به کمک متفکران و روشنفکران متعهد.

۱۴ـ طرح همه جانبه‌ی مسائل و مشکلات مملکتی چنانکه هست و پرهیز از انحرافات و افراط و تفریط در این مورد.

۱۵ـ زمینه سازی برای سپردن کار مردم به مردم در همه زمینه‌ها بطور واقعی و اعمال مدیریت مردمی و شورایی و متکی بر نظریات مردم و کارشناسان در امور اجتماعی.



چهارمین نمایشگاه دوسالانه
آثار طراحان گرافیک ایران

مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی چهارمین نمایشگاه دوسالانه آثار طراحان گرافیک ایران را با هدف معرفی و تشویق استعدادهای خلاق و آثار ارزشمند طراحان گرافیک از ۱۰ آبان ماه تا ۳۰ دی ماه ۱۳۷۳ در تالارهای موزه هنرهای معاصر تهران برگزار می نماید.

این نمایشگاه شامل موضوعات زیر می باشد

■ پوستر ■ تصویرسازی ■ نشانه ■ صفحه آرائی
■ بسته بندی ■ طراحی حروف ■

تعداد آثار قابل قبول در هر رشته ۳ اثر و مجموعاً ۱۰ اثر می باشد.

نحوه شرکت در نمایشگاه

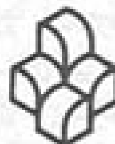
۱ـ دریافت بروشور مقررات و فرم های مربوط که از ۲۵ تیرماه برای هنرمندان ارسال می شود (داوطلبینی که برای نخستین بار قصد شرکت در نمایشگاه را دارند بایستی راساً برای دریافت بروشور و فرم ها به دبیرخانه مراجعه نمایند).
۲ـ تحویل آثار و فرم های تکمیل شده به دبیرخانه نمایشگاه از ۱۹ شهریور ماه تا ۱۲ مهرماه ۱۳۷۳.

ارتباط با دبیرخانه نمایشگاه

موزه هنرهای معاصر تهران، خیابان کارگر شمالی، جنب پارک لاله، تهران ۱۵۵-۱۴
تلفن: ۶۵۳۲۰۰ و ۶۵۵۴۱۱ ـ داخلی ۳۲ و ۳۴، فاکس: ۶۵۵۶۶۴



روابط عمومی مرکز هنرهای تجسمی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی



پایان دورهٔ الف

هانس ورنر ریشتر
ترجمه: سیدسعید فیروزآبادی



تتوهاینس تتو[1]، با نام قانونی فرانس والترلِمن[2] بود که الف را کشف کرد. پیش از کشف الف، متولد شده، به مدرسه و دانشگاه رفته، امتحانات دولتی را پشت‌سر گذاشته و نمایشنامه‌نویس شده بود. در جوانی به فوتبال علاقه داشت و بعدها به ادبیات. خیلی زود از میل به تضاد، در درون خود آگاه شد و در آن باره نوشت: «تضاد، تضادِ تضاد است، بدون تضاد.»

زندگی‌اش بر همین اصل استوار بود. اگر موهای همه، مُد سال گذشته بود، مدل موهای وی به سال آینده تعلق داشت. اگر باچه‌های شلوار بقیه گشاد بود، پاچه‌های او تنگ؛ اگر بلوز همه یقه باز بود، بلوز وی یقه اسکی و اگر بقیه ریشهایشان را می‌زدند، او ریش می‌گذاشت و ریش همه که بلند می‌شد، ریشش را از ته می‌زد. بی‌هیچ غافلگیر شدنی در مُد، با تضاد انقلابی، خود مُد می‌آفرید و آن هنگام که فوتبال کاسهٔ صبرش را لبریز کرد، این شیوه را معطوف به ادبیات کرد.

در اُدبیات صندلی را یافت، یك صندلی نامعمول. این اتفاق درست زمانی بود که ادبیات غرق در روده‌درازی و موضوعاتی بود که از پس آنها برنمی‌آمد. تتوهاینس تتو چنین ادبیاتی را تحمل ناپذیر می‌دانست. صندلی را تکه تکه کرد. ابتدا چهار پایه را جدا کرد. روی هر پایه متنی در ده خط نوشت و این متن را متن نامید. به نظر ناشر این متن خیلی کوتاه بود و به نظر تتو خیلی طولانی. دوست داشت که واژهٔ متن را باز هم به دو بخش «م» و «تن» تقسیم کند. ناشر بر عنوان دومی برای این اثر پافشاری می‌کرد: «نغمه‌ای بر چهار پایه.»

این اثر موفقیت‌آمیز بود. منقدین در برابر سبکی جدید، سر تسلیم فرو می‌آوردند و پس از دو ماه مقاومت، قاطعانه به این سبك جدید تن دادند.

یکباره تتو هاینس تتو را تمامی دفاتر ادبی، مسافرتی و املاك دعوت به مذاکره کردند و وی شروع به سفر از دانشگاهی به دانشگاه دیگر، از یك تالار سخنرانی به تالاری دیگر کرد. شهرتش افزایش یافت و ناشر، خانه‌ای تازه ساخت. تتوهاینس تتو را دعوت کرد، چنانچه لازم می‌داند، هر روز در استخر او شنا کند. امّا تتو این مسأله را لازم ندانست.

پایهٔ صندلی در همه جا متداول شده بود. هر که پایهٔ صندلی نداشت، یکی تهیه می‌کرد. هر کجا که تتوهاینس تتو برای خواندن متونش می‌رفت، به دلیل نایابی آثارش، پایه‌های دیگری را به عنوان یادبود می‌بردند. محل سخنرانی‌های او لبریز از جمعیت بود. حاضران چسبیده به هم، دهان به دهان، گوش تا گوش و زانو به زانو، به گونه‌ای درهم، در تالار سخنرانی، تالارهای مجاور و تالارهای باشکوه می‌نشستند و میکروفون‌ها صدای غیر معمول تتوهاینس تتو را به هر گوشی تا خیابان می‌رساندند.

تتو با گذشت زمان بیشتر خود را در فشار می‌دید. حملاتِ ریزش عرق در حین خواندنِ اثر دائماً شدیدتر می‌شد. هرچه بیشتر متنهایش را می‌خواند، بیشتر به نظرش قدیمی می‌آمد. بیش از حد طولانی، بی‌دقت و از نظر مضمون بدون انسجام کافی. با هر سخنرانی، پا از پایهٔ صندلی خودش فراتر می‌نهاد. تصمیم به کناره گیری گرفت و کناره جست. دوباره شروع به فکر کرد. دریافته بود که دورهٔ قالبهای کوتاه متن سپری شده بود. به هر یك از اشیای اتاقش نگاه می‌کرد و موشکافانه قابلیت ادبی آنها را می‌آزمود: تختخواب، میز کنار تخت، چراغ، ساعت.

یك شب در تختخوابِ کفِ صافِ پا را یافت، بلافاصله آن را به سه تکهٔ کف، صاف، پا تقسیم کرد، این تکه‌ها را باز هم تقسیم کرد، دوباره درهم آمیخت، به هوا انداخت و بین دندانهایش جوید. امّا چیزی عایدش نشد. شبهایش ناآرام بود و خودش خوابزده: شبهای رنج‌آور آفرینش ادبی.

در چنین شبهایی حرف الف به ذهنش راه یافت. از الفبای خود آن را اخذ کرده بود. عصبی از تختش برخاست، چرخی برگرد چراغ زد و لحظه‌ای در پرتوش ایستاد و ناگهان تا نزدیك سقف به بالا جهید.

این حرف به همان گونه که تتوهاینس تتو چشم‌بسته دریافته بود، شور و شرّ جوانی، شادابی آفتاب، خلاف عرف معمول، گریزپا همچون آهوان، از جنبهٔ تجاری راحت، باریك، روشن، زنگ‌دار و دارای صدای زیر بود، به آن گونه که تتوهاینس تتو نه آن را دیده و نه شنیده بود. ضربهٔ ناقوس گونهٔ اشعار در اتاق طنین انداخت و تتوهاینس تتو آن را حس کرد. الف همان ایده بود.

به هوا پرید. تلاش کرد آن را به چنگ آورد. به دشواری طرف پتو رفت، در پس الف چرخی دور چراغ زد، بدون تقلا نمی توانست آن را بگیرد. پس گرفت و شروع به آزمایش کرد.

اول آن را به چهار خط طولی، و بعد از عرض برید، بعد هم چهارضلعی های درست شده را به قطعات ریزو درشت تقسیم کرد. الف خروشید. تئوهاینس تئو گفت: «ساکت!» و بعد آن را در بخاری نفتی اش انداخت. بلافاصله شعلهٔ بخاری شکل الف را گرفت و تئوهاینس تئو این حالت را نشانی از الهام دانست.

ناشر خوشحال بود. کتاب شش ماه بعد منتشر شد. فقط هشتاد صفحه داشت. در هر صفحه الفهایی ـ در کل پنج هزار و سیصد و سه الف ـ نوشته شده بود. صفحهٔ عنوان دو حرف الف داشت. هر دو الفها را با نقطه‌ای در وسط به هم درآمیخته بود. این تنها برتری تئوهاینس تئو بود. این کتاب سر زبانها افتاد. برای اولین بار در تاریخ ادبیات می شد کتابی را از بالا به پایین، از پایین به بالا، از جلو به عقب، از عقب به جلو، به صورت ضربدری و به هر صورت دلخواهی خواند. بله، حین خواندن حتی می شد کتاب را روی سر گذاشت و باز هم خواند.

بار دیگر منقدین، حیران شده و مات و مبهوت چشم به الف دوخته بودند. ناشر سر و صداهای مخالف را فرو نشاند وهمگی را کاملا کهنه پرستانه خواند. مترجمان در اتاق او در هم می لولیدند، ناشران خارجی تلگرافی درخواست نمایندگی فروش این کتاب را می کردند. پس از تلفن های متعدد و پشت سر هم، آخرین تهمتها هم نثار شد. امّا باز هم همگان رو به این مُد جدید آوردند.

دورهٔ الف چهار سال طول کشید. کتاب تئوهاینس تئو پرفروش ترین کتاب و اثری برای مطالعهٔ همهٔ مسافران شد. شعار تبلیغاتی «هرگز بدون الف مسافرت نکن» در تمامی مهمانخانه‌های کاستابراوا تا ساحل فنلاند، از شانون تا تهران، از شمال غربی ایرلند تا خلیج فارس نصب شده بود. به تئوهاینس تئو در کل چهل و دو جایزه اهدا شد. هیأت داوران اهدا این جوایز (که هیچ وقت تغییری در آنها مشاهده نمی‌شود) در همهٔ شهرها، اتحادیه‌ها و مغازه‌های سلف سرویس، همگی مصرانه خواستار حضور او بودند. موضوعی جز الف تئوهاینس تئو به ذهنشان راه نمی یافت.

دوباره تئوهاینس تئو رخت سفر بست. از سفارتی به سفارت دیگر می‌رفت، در سوریه، لبنان، آتن و اوگاندا کتابش را می خواند. بنا به درخواست سفرا به جای بلوزش لباس فراك پوشید. مراسم کتابخوانی همیشه یکسان بود. سفیر سخنرانی مقدمه گونه ای در باب الزام وجودِ حیاتبخش الف، حتی در نثر گوته، ایراد می کرد و بعد تئوهاینس تئوپشت میز سخنرانی می‌ایستاد. هنوز دهانش را باز نکرده بود که نخستین الف شنیده می شد. بلافاصله جمعیت از خود بیخود می شد. هنگام بیان سومین الف خانمهای مسن تر گریه سر می‌دادند و هنگام بیان چهارمین و پنجمین الف هیأت دیپلماتیك توجهش جلب و بر سر جای خود میخکوب شده بود. هنگام بیان هشتمین الف، شیفتگان الف شروع به زدن طبل با ریتم الف می کردند. پس از ده دوازده الف سالن یکسره شور و غوغای اشکها، احساسات، شادی، ساقها، پاها، دستها، گوشها و بینی های در حال حرکت بود و یا به همان گونه که تئو هاینس تئو[1] ئه ته، آنفلوئنزای الف می گرفت. وی با گفتن هر الف، آهنگ، طنین و دیدگاه آن را تغییر می داد. یکبار زیر، سبك و آسمانی بود و بار دیگر بم، زنده و دلکش. هر الف موجودیت فردی، تلألو خاص و سیمای ادبی خود را داشت. آخرین الفی که وی در سالن بیشتر آن را نجوا می کرد تا بر زبان راند، نقطهٔ اوج کار بود، الفی که به وضوح تمامی ویژگیهای دیگر الفها را در خود داشت، به هم می آمیخت، مشخص می کرد و دوباره به درخشش درمی آورد و سپس نابودشان می کرد.

تشویق بعد از سخنرانی بی نظیر بود. طوفانی از اشکها؛ غروری از سر تشویق و شادکامی ادبی. مشتاقان پر سن و سال تر شادمانه جدیدترین کراواتهایشان را از گردن می گشودند و آنها را با «نه ـ نه» گفتن های از ته گلو به طرف میز سخنرانی پرتاب می کردند. تئو هاینس تئو تمامی مطلب را امری عادی می دانست. با تبسمی بر لب، فراکش را درمی آورد و به میان جمعیت تشویق کنندگان می افکند. کت تکه تکه و پاره پاره می شد و بر ریشه های پاره اش شکل الف به یادگار نقش می شد.

پیوسته منقدین بیشتری تئو هاینس تئو را برای جایزهٔ نوبل پیشنهاد می کردند. برخی تفسیر، توضیح، تحلیل دربارهٔ اثر، زندگی و شکل و قد و بالای تئو هاینس تئو نگاشتند و با این کار به شهرت و احترام فراوان دست یافتند. تئو هاینس تئو فقط دعوت به گفتگوهای خارجی یا کارخانه ها را رد می کرد. از مدتها پیش الف در همهٔ دنیا مد شده بود. نسل جوان سعی داشت که حتی از نظر روانی نیز خود را با آیین الف مطابقت دهد. دختر و پسرها پیوسته بیشتر شبیه این خط انتزاعی و ظریف می شدند. آرایش موهای هر دو جنس مبدل به نقطه های مشابه الف شده بود. حتی صنعت خودروسازی نیز نتوانست در برابر این تأثیر ادبیات مدرن بیش از این مقاومت کند. اولین الف ـ خودرو بیرون آمد و تئو هاینس تئو با دویست الف مخصوص، آن هنگام که این خودرو هنوز روی خط تولید بود، از آن استقبال کرد.

آن هنگام که تبلیغ اولین آبمیوه گیری الف انجام می شد، زمان اوج این دوره سپری شده بود. تئو هاینس تئو هنگام سخنرانیهایش به لکنت می افتاد. حملهٔ بی حوصلگی لحظاتی لبهای او را به هم می‌دوخت. الف هایش کسالت بار، خشك و قدیمی شد و ناگهان دریافت دورهٔ همه چیز سپری شده، از آن فراتر رفته و سوء استفاده کرده اند، در نهایت نوعی مُد ادبی بود که دیگر اهمیتی نداشت.

عجولانه گوشه گیری کرد. باز هم سر در گریبان روی صندلی اش نشسته بود. این همان صندلی بود که زمانی به گونه ای آن را سروده و اکنون همچون ادبیات بی حس وروح قرون گذشته به نظر می‌رسید. امّا از نظر وی دورهٔ الف حالا دوره ای حماسی و مسلماً دورهٔ قالب کوتاه ادبی بود، امّا نمی شد گفت که کوتاهترین قالب ممکن باشد. بارها و بارها در شبهای بیخوابی مدهوشانه به سراغ الفبا رفت. با حرف ز، ی، و این کار را بررسی کرد، به تجربهٔ حرف ك پرداخت، فضای مبانی حرف «ه» را بزرگتر کرد. نتیجهٔ همهٔ این کندوکاوها عادی بود، و در یکی از این شبها تئو هاینس تئو خشمگینانه حرف «ب» سرسخت را چندین تکه کرد و این تکه ها را باز هم کوچکتر کرد و کوشید تکه های ب را در آسیاب بسیار کوچکی تخریب کند.

این آسیاب کوچك و ابزار جدید صنعتی مبدل به وسیله‌ای مشابه دستگاه سرعت بخشیدن به الکترونها و محافظهای اتمی برای اهداف خاص شد. تئو هاینس تئو این دستگاه را بیشتر از سر علاقه ساخته بود. تازه در آخرین روزها کاربرد تجربی آن را دریافت و تخریب حروف وی اولین آزمایش برای به کارگیری از این دستگاه در جهت اهداف ادبی بود.

کنجکاوانه به واکنش قطعات ب می نگریست. در جستجوی ـ این گونه به نظرش می آمد ـ کشفی جدید بود. اتفاقی افتاد، اتفاقی نامعمول. شادمانه آسیاب را خاموش کرد، تکه های کوچك را تراشید و آنها را در بخاری نفتی اش انداخت. نتیجه غیرمنتظره بود. تکه های ب با نیروی عظیمی سوی یکدیگر کشیده می شدند، می خواستند با هم ترکیب شوند و پیش از آنکه تئو هاینس تئو دریابد که در بخاری اش چه رخ می‌دهد، فرآیند ترکیب به اوج خود رسید. انفجاری بخاری را تکه تکه کرد و تئو هاینس تئو سوار بر «ب» رعدگونه اش به هوا پرتاب شد.

این نخستین آزمایش متافیزیك ادبی بود، امّا ناشناخته ماند. تازه دو سال بعد تئو هاینس تئو به زمین بازگشت. پس از باران اتمی که در ترکستان غربی باریدن گرفته بود، تکه هایی از دندانی مصنوعی را یافتند که براساس نظرات متفق القول کارشناسان به همان شکل الفی بود که دندانپزشك تئو هاینس تئو به هنگام تعبیه دندانهای جدید آنها را پسندیده بود. سایه هایی از هستهٔ تکه های ب در حاشیهٔ دندان کشف شد و با این امر نه تنها به مرگ تئو هاینس تئو، بلکه به نخستین انفجار ترکیبی در متافیزیك ادبی نیز توجهی درخور مبذول شد.

این دندان شهرت بسیار یافت. نمایش آن در موزهٔ تئو هاینس تئو همه ساله دوستداران الف را که اکنون سن و سالی از آنها گذشته بود، گرد خود جمع می کرد. آخرین سخنرانی در برابر این دندان را پروفسور میشندورف، مخترع واقعی متافیزیك ادبی ایراد کرد. وی به گونه‌ای بسیار دقیق و به شکلی پرشکوه از دورهٔ الف روی گرداند.

مُد جدیدی پیدا شد، قالبی بیش از حد کوتاه. با چشم و گوش نمی شد به توصیفش پرداخت. حال نویسندگان نیز به جای نوشتن به کوتاه نویسی می اندیشیدند. هنوز هم نویسندگان ـ مثل دورهٔ تئو هاینس تئو ـ از مکانی به مکان دیگر می رفتند. آنان اکنون ساکت پشت میز سخنرانی می ایستادند و تماشاگران به تشویق و تکریمشان می پرداختند.

منتقدان که باز هم غافلگیر شده بودند، به همراه دیگر منتقدان و یا به تنهایی سر تسلیم فرو می آوردند و بعد مصمم روی به مد جدید می آوردند. روزنامه ها بخشی را که در گذشته نقد ادبی در آنجا چاپ می شد، خالی گذاشتند، خوانندگان مشتاق با مسرت انتظار همین صفحات را می کشیدند و آنها را می بلعیدند.

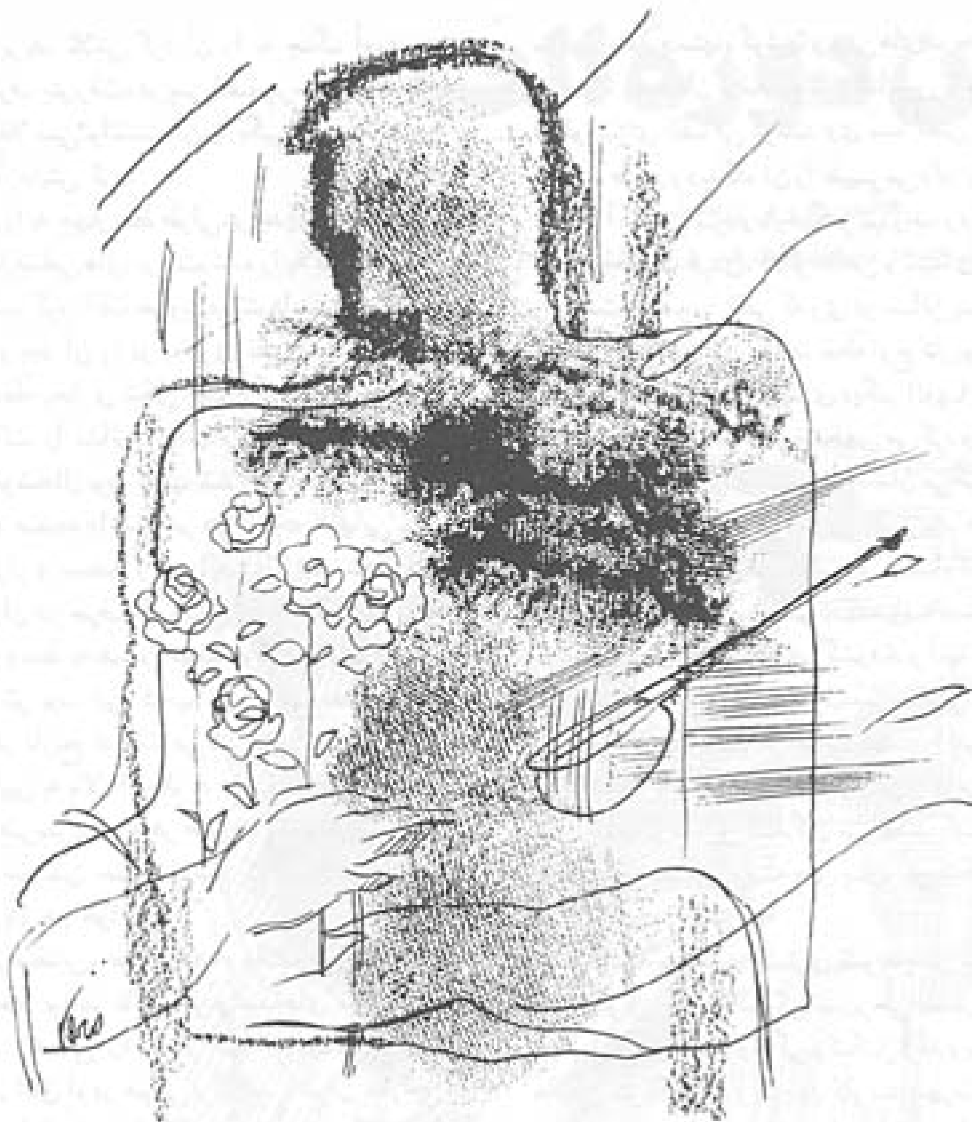
و بدین سان در پی دورهٔ الف، دورهٔ نگرش به کسری از ثانیه مطرح شد.

پانویس:

1. Theo Heinz Theo
2. Franz Walter Lehmann

موسیقی سنّتی ایران و تهاجم بیگانه

□ مهران آراسته



مقدمه

چندی پیش یکی دیگر از گُلهای جاویدان موسیقی ایران به سرای باقی شتافت؛ آری، استاد جواد معروفی نیز به محمودی خوانساری، حسین قوامی، حبیب‌الله بدیعی، احمد عبادی و دیگر عزیزانی که قبل از وی رخت از این جهان بسته بودند، پیوست. بدون تردید این سئوال که «خلاء ناشی از فوت این دل شدگان را چه کسانی پُر خواهند نمود»، ذهن هر شنوندهٔ وفادار به موسیقی مکتب ملّی و دیگر سلیقه‌های موسیقی سنتی را به خود مشغول می کند.

در این مقاله سعی شده به طور اجمال به مضمون، اثرات تهاجم فرهنگی بیگانه در موسیقی سنتی ایران و همچنین به کاستی جامعهٔ کنونی جهت پرورش نوازنده و نغمه‌سرای «استاد» پرداخته شود.

○

ـ بیایید قدری به خویشتن خویش بنگریم و جویای پیشینهٔ تاریخی کشورمان باشیم؛ که از دیر زمان سرزمین ما دارای فرهنگ و تمدنِ استواری بوده و در علم و هنر نیز صاحب قدر و منزلت خاص بوده است. هُنر موسیقی نیز به نوبهٔ خود در این اقلیم مرتبه‌ای والا داشته تا حدی که «ابوعثمان یا ابوعیسی سعیدبن مِسْجح نخستین مؤلف و آهنگساز عرب ازوزن و مقام ترانه‌ها و سروده‌های فارسی استفاده نمود و موسیقی مُتقن عربی را پی‌ریزی کرد، و راهی را که سایر خنیاگران ایرانی تبار چون طُویس، سائب خاثر و نَشیطْ آغاز کرده بودند به سرانجام رسانید».(۱)

با توجه به اهمیّت سرزمین ایران و موقعیت خاصّ جغرافیائی آن در منطقه، موجبِ تهاجمات مُکررِ سایرِ اقوام و ملل به این خطه شد، و چون ایران از لحاظ علمی، فرهنگی و هنری از مرتبه‌ای ممتاز برخوردار بوده، روح ایرانی در برابر مهاجمان هویت خویش را حفظ نمود. امّا نه به طور کامل، بلکه در مواردی به تبادل فرهنگی با دیگر ملل پرداخت و گاهی نیز مورد تهاجم فرهنگی سایر کشورها قرار گرفت.

از آنجایی که موسیقی از دل و جانِ هر قومی برمی‌خیزد، دارای خصوصیاتِ خاص همان زبان و سرزمین می‌باشد. در قرون گذشته نغمات و مقامات موسیقایی هر خطه از حدود مرزهای آن سرزمین تجاوز نمی کرد، به همین دلیل این گوشه‌ها از اصالت ناب برخوردار بودند. با اختراع ماشین چاپ و تلفن و رادیو و تلویزیون و در نهایت ماهواره، ارتباط بین ملل از حالت ابتدائی خارج شده و با پیشرفت علم و تکنولوژی روزافزون در غرب، ضعف و سُستی در شرق بیش از پیش نمایان گشت. با توجه به سیاست استعماری کشورهای صاحب تکنولوژی و لزوم گسترش وسایل ارتباط جمعی در مستعمرات موجب تلاقی فرهنگها با یکدیگر گشت و به تدریج ملل ضعیفتر حالت انفعالی به خود گرفتند، که این حالت انفعالی در فرهنگ و تمدنها گاهی با قوّت و گاهی با ضعف همراه بود. در قرن حاضر شاهد هستیم که جهان کوچك و کوچکتر شده و تنها فرهنگهائی قادر به حیات می‌باشند، که در تمام امور به کمال نسبی رسیده باشند.

صاحبان علم و تکنولوژی برای برتری کامل می‌کوشند، از طُرق گوناگون بر کشورهای ضعیفتر اعمال فشار و نفوذ نمایند. از جمله ابزارها و حربه‌های مختلف می‌توان به حربهٔ اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و تبلیغاتی و... اشاره نموده که هریك از این ابزارها کاربرد خاص خود را دارند و در مجموع با همسوئی این موارد حکومتهای ضعیف را ناتوان می‌سازند. «درحالیکه مخاطبان مستقیم حربه‌های اقتصادی و سیاسی دولتها هستند، در فرآیند استفاده از حربهٔ فرهنگی و تبلیغاتی معمولاً ملتها مورد خطاب واقع میشوند، بدین‌ترتیب که دولتِ به کار گیرندهٔ ابزار فرهنگی سعی دارد در بلند مدت الگوهای رفتاری و شیوهٔ تفکر و زندگی ملتهای موردنظر خود را در جهتی که تأمین کنندهٔ منافع و خواستهای آن باشند، دگرگون سازد. در این مورد با استفاده ازروشهای پیشرفتهٔ روانشناسی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی و بهره‌گیری از نهادها و فولکلور جامعهٔ موردنظر سعی میشود تا نوعی همدلی و همسوئی مانند دولت استفاده کننده از این حربه و ملتهای مخاطب بوجود آید. بدین طریق ملاحظه می‌کنیم که، حربهٔ تبلیغاتی به تدریج رفتار ملتها را تحت‌تأثیر قرار میدهد، بدین معنا که رفته‌رفته تغییراتی در شیوهٔ تفکر مردم بوجود می‌آورد».(۲)

با عنایت به مطلب بالا عده‌ای در صدد قیاس موسیقی سنتی ایران با موسیقی غرب برآمدند که، نه تنها گره‌ای از مشکلات موسیقی سنتی بازنکردند؛ بلکه با جملاتی تحقیرآمیز از قبیل «موسیقی سنتی ایران همچون صندوقچهٔ دربستهٔ بی‌کلیدی است که همهٔ حرفهایش را گفته و در ردیف خود به سنگواره تبدیل شده است»(۳) یا اینکه موسیقی ایرانی در چهارچوب دستگاهها محدود است و... این فکر را در اذهان مُتجلّی می‌سازند که؛ موسیقی ما دیگر جوابگوی نیازهای احساسی نمی‌باشد و می‌بایست به موسیقی تحمیلی غرب، آنهم نه موسیقی غربی کلاسیك بلکه، از نوع مبتذل آن بپردازیم؛ البته تا حدی لازم است که، ما برای احیای موسیقی ایران به تبادل موسیقی با دیگر ممالك بپردازیم.

امّا تقلید کورکورانه، هُنر و استعداد ما را به نیستی میکشاند و هیچ افتخاری نصیب ما نمی‌کند.

ـ از آنجائیکه بخش مهمی از موسیقی سنتی ما از عرفان نشأت می‌گیرد، پذیرش آن از سوی قِشر جوان مُشکل می‌نماید؛ و عدم بخش مکرر این نوع

موسیقی از رادیو و تلویزیون مزید بر علت است، و دیگر گوش شنونده بدان عادت نمی‌کند و متمایل بسوی موسیقی‌ای میشود که از لحاظ محتوی ارزش کمتری دارد. البته این مُعضل بستگی به بینش و تفکر و میزان پایبندی جوانان به اصالتهای میهنی دارد.

درحال حاضر موسیقی بیگانه حتی به روستاهای ما که مَهد ترانه‌های فولکلوریک می‌باشد نفوذ کرده است. مرحوم روح‌الله خالقی در باب اهمیّت ترانه‌های روستائی چنین گفته است: «یکی از منابع ذیقیمت موسیقی هر کشور آهنگها و نغمات و ترانه‌هایی است که، در نقاط مختلف آن مملکت خاصّه در دهات، قصبات دور از شهر، بوسیلهٔ مردم بومی و روستایی خوانده می‌شود و چون این نوع موسیقی کمتر تحت تأثیر افکارِ مردم شهرنشین واقع شده، طبیعیتر و به موسیقی حقیقی و اصیل و قدیمی آن کشور نزدیکتر است، جمع‌آوری آنها علاوه بر اینکه باعث حفظ و نگهداری آنهاست کمکی هم به تحقیق دربارهٔ مختصات آن مملکت می‌کند، و چگونگی و کیفیت آن را معلوم می‌نماید...»(۴)

چندسالی است که بواسطهٔ بزرگداشت از سُنّت‌ها و تجلیل از مقام شامخ شهدای انقلاب اسلامی ایران و حرکت تاریخی امام خمینی(ره)؛ برنامه‌ای تحت عنوان جشنوارهٔ موسیقی فجر در تالارهای مختلف تهران، در ده روز از سال به اجراء درمی‌آید. و پُر واضح است که پذیرای معدود افرادیست که در باغ روح فزای موسیقی می‌باشند. اینجاست که نقش رادیو و تلویزیون بیش از پیش مطرح می‌شود. هم اکنون موسیقی ما در مقابل تهاجمِ بیگانه مظلوم واقع شده، و وجود فیلمهای ویدیوئی که ساز و آواز غربی را با کیفیت بالا ارائه می‌کند، به میزان آن افزوده است. از شادروان جواد معروفی در مورد گرایش مردم به موسیقی عامیانه سئوال شده بود، وی گفته بود: «علت گرایش مردم به این نوع موسیقی، شنیدن مکرر آن است و به قول معروف وقتی کاری عادت شد، ترک آن مشکل می‌نماید. این نوع موسیقی را می‌توان به علف هرزی تشبیه کرد، که از شیرهٔ موسیقی اصیل ایران تغذیه می‌کند و روز به روز بر قدِ خود می‌افزاید».(۵)

عزیزی در جواب این سئوال که «جای هنرمندی همچون شما در صحنهٔ اجراست؟ پاسخ دادند: مردم باید مرا بخواهند».(۶) در مورد این جمله باید عنوان داشت، که متأسفانه مردم به طور عام و جوانان به طور اخص، علاوه براینکه نام سازهای سُنتی ایران را با سازهای غربی اشتباه می‌گیرند، شناختی نیز در مورد نوازندگان سازهای مختلف را ندارند؛ چه رسد به آنکه در صدد شناسائی قطعات و دستگاههای هفتگانهٔ ایرانی برآیند. چرا جوانان ما باید از صدای گرم شادروان محمودی خوانساری و صدای سازِ بزرگان موسیقی مُتقدم ایرانی محروم باشند؟ آیا ضرر شنیدن صدای ساز و آواز آنان از گوش سپردن به موسیقی مبتذل بیشتر است؟ درحال حاضر برای قشر جوان چه فرقی میان مرحوم ابوالحسن صبا، باربَد، بامشاد، و نَکیسا وجود دارد؛ جز اینکه صبا هم عصر ما بوده؛ و این بدان دلیل است، که آثار این بزرگان موسیقیِ معاصر، در نوارفروشیهای معتبر وجود ندارد، و توسطِ رادیو و تلویزیون نیز؛ یا اصلاً پخش نمی‌شوند و اگر پخش شود؛ به صورت اَبتر و ناقص است.

به نظر نگارنده، ارائه و انتشار نغماتِ مضبوط محبوس در آرشیو صدا و سیما می‌تواند، تا حدودی موسیقی ما را در برابر تهاجم تبلیغاتی و فرهنگی بیگانه مصون نماید. «تا ما به ریشه‌ها بازنگردیم، درختِ ذوق و هنرمان به بار نمی‌نشیند. الزاماً هرچه نو جلوه می‌کند، از ارزش و اعتبارِ هنری برخوردار نیست».(۷)

ـ راههای گوناگونی برای مقابله با تهاجمات بیگانه وجود دارد، امّا هریک از طُرق به تنهائی قادر به ریشه‌کن نمودن تهاجم نیست و می‌بایست تمام شیوه‌های مقابله بصورت کل منسجم عمل نموده، تا حداقل تهاجم را تبدیل به تبادلِ فرهنگی نمایند. هنر موسیقی نیز از این امر مُستثنی نمی‌باشد.

از عنوان تهاجمِ فرهنگی که بگذریم عنایت به سئوال دومِ لازم می‌آید.

اصولاً در جوامع پیشرفته و درحال توسعه گروهی از مردم تماما مشغولِ کار و تلاش و خدمات‌رسانی می‌باشند. و با امکاناتی که بوجود می‌آورند، فرصتی دست میدهد، تا افراد دیگر در امور جنبی از قبیل: هنر، علم و فرهنگ و... به فعالیت و تلاش مستمر بپردازند. تا در احیای فرهنگ کشورِ خویش نقشی مفید داشته باشند؛ و در نهایت تلاش گروه دوّم مجدداً به گروه اوّل می‌رسد. بدین معنی که علاوه بر اینکه سطح علم و فرهنگ و هنر، جامعه را ارتقاء میدهند، گروه اوّل را نیز ارضاء می‌نمایند. البته واجب می‌باشد، که شخصِ هنرمند ترجیحاً به درجات والای انسانیّت رسیده باشد. که هدفش جز حفظ و اعتلای هنر مرز و بوم خویش چیز دیگری نباشد. بُخل و حَسد در هُنر راه ندارد، زیرا فقط احساسات عالیهٔ انسان زیبایی را بوجود می‌آورد. بی‌دلیل نبود، که مرحوم حسین تهرانی در هنگام پذیرش هنرجو می‌گفت: «اوّل اخلاق بعد هنر» و همان اخلاق پسندیده و تلاش مستمر وی بود، که تمبک را به کمال رساند، و آن ساز را هم تراز سایر سازها، و در گروه نوازی نیز از مرتبه‌ای والا برخوردار نمود.

از طرفی چنانچه نوازندگان و نغمه‌سرایان ساعتی از اوقات روزانهٔ خویش را صرف مطالعهٔ دین و فلسفه و عرفان و سایر علومِ انسانی نمایند، تأثیر فراگیری این علوم را در کار هنری خویش احساس خواهند نمود، و شاهد تأثیرگذاری هرچه بیشتر پنجه‌هایشان در اذهان مردم خواهند بود. با عنایت به موارد بالا شاهد خواهیم بود، که خلاء ناشی از نیستیِ بزرگان موسیقی پُر شود.

نکتهٔ دیگری که موجب انحطاطِ موسیقی ما شده، عدم توافق و همکاری هنرمندان در هدفِ مشترک آنهاست. آثار موسیقی ایران و بخصوص «تکنوازی که مشخص‌ترین و ممتازترین نوعِ موسیقی ایرانی است».(۸) بعد از فتوای امام خمینی(ره) حیطهٔ عملش افزون گشت. امّا کارهای ارائه شده به صورت کاست در بازار پخش می‌شوند، که بیشتر جنبهٔ انفرادی دارد. و کمتر هنرمندی می‌توان یافت که در پرورش هنرمند دیگری مؤثر بوده باشد.

«ناپسندترین صفت هنرمند آنست، که برای حفظ مقام از شناساندن فن خود امتناع کند، و بزرگترین افتخارِ یک استاد آنست که شاگردش به مقامی عالیتر از مقام او برسد، هنر، مقدس و هنرمند محترم است، کسیکه به عالم انسانیّت خدمت کند متعلق به یک ملت و به یک مذهب نیست، به همهٔ کشورهای جهان تعلق دارد. انسانیّت و زیبایی از هر چیز گرامی‌تر است و ما، در پیشگاه هنر از هرکجا که تجّلی کند سر فرود می‌آوریم».(۹)

شرط انصاف نمی‌باشد، که ملتی هنرمندان خویش را درحال احتضار و بعداز مرگ بشناسد؛ اگر از هنرمند حمایت شود و وی تأمین باشد، همیشه در صحنهٔ اجرا خواهد بود و سازش را زمین نمی‌گذارد؛ بعنوان مثال: شادروان حسین قوامی (فاخته‌ای) با عشقی که به موسیقی و تجلیل از هنر داشتند تا مرز هشتاد سالگی آواز خواند.

نکتهٔ دیگر که اهمیت دارد، کنترل و نظارت آموزشگاههای موسیقی می‌باشد. باید به این امر توجه داشت، اکنون که آموزشگاهها از لحاظ کمّی ارتقاء یافته‌اند، آیا از بُعد کیفی و فنی نیز سیر صعودی داشته‌اند، تا بتوانند استعدادهای خفتهٔ مستعد را شکوفا نمایند!؟...

«اکنون که در جریان تحول بزرگ جهانی واقع شده‌ایم ناچار باید راهی انتخاب کنیم که اگر ما را زودتر به مقصود نرساند باری از مقصد دور نکند. تحول امروز ما با رنسانس پانصد سالهٔ اروپا اختلاف بسیار دارد. چون آن زمان همهٔ کشورها به تأنی پیش میرفتند، اصلاحِ خطاهای گذشته آسان بود ولی ما قرنها از قافله دور مانده‌ایم و اکنون که افتان و خیزان راه کوبیدهٔ آنها را می‌پیمائیم شایسته نیست در انتخاب هدف بخطا برویم».(۱۰)

در نهایت بهتر آنست، که طی توافقی؛ همکاری هنرمندان برجسته و ممتاز تحت یک مدیریت برتر و آگاه صورت پذیرد، تا راه‌گشای مشکلات کنونی موسیقی سنتی ایران باشد. و از طرفی توجه به تلفیق صحیح شعر و موسیقی موجب می‌شود؛ که ادبیات کلاسیک و شعر نو نیز مقصود و معنای حقیقی خود را ایفا نمایند.

«اگر موسیقی کشوری نتواند رسالت فرهنگی و هنری خود را به اجرا درآورد لطمات جبران ناپذیری به فرهنگِ صوتی و ادبیاتِ آن کشور وارد می‌گردد، ولی گردانندگان اولیهٔ برنامه‌های گلها این رسالت را بخوبی به انجام رسانیدند».(۱۱)

پی‌نوشتها

۱ـ «الاغانی» تألیف: ابوالفرج اصفهانی، ترجمه: محمدحسین مشایخ فریدنی / جلد اول / ص ۳۳۵ / انتشارات علمی و فرهنگی.

۲ـ «اصول سیاست خارجی و سیاست بین‌الملل» ترجمه: دکتر عبدالعلی قوام، ص ۱۹۴ / انتشارات سَمت.

۳ـ «چهره‌های موسیقی ایران»، تألیف: شاپور بهروزی، جلد اوّل / ص ۵۶۰ / انتشارات کتابسرا.

۴ـ همان منبع / ص ۲۵.

۵ـ همان منبع / ص ۲۶۴.

۶ـ «مجلهٔ ادبستان» / ماهنامهٔ آذر ـ ۱۳۷۲ / شماره ۴۸ / ص ۲۶.

۷ـ «مجلهٔ ادبستان» / ماهنامهٔ مهر ـ ۱۳۷۰ / شماره ۲۲ / ص ۲۷.

۸ ـ همان منبع / ص ۲۲.

۹ـ تفسیر موسیقی، از کلاسیک تا دورهٔ معاصر / تألیف: سعدی حسن / ص ۱۰، انتشارات صفی علیشاه.

۱۰ـ همان منبع / ص ۷.

۱۱ـ «مردان موسیقی سنتی و نوین ایران»، تألیف حبیب‌الله نصیری‌فر / ص ۱۳ / انتشارات راد.

هوای بهاری خیلی خوب است

سهیل محمودی



ـ آهان، بیا اینجا عموجان! آهان بیا این گوشه... به این میگن بستنی قیفی، بارك الله دختر! نوبر بهاره بستنی همینه، بیا واسه تو خریدمش!

به من چه؟ هرچه می خواهد بشود از من که بیشتر درد نمی کشد. پاهام رمق ندارد. عطسه، رعشه، سرازیر شدن آب از دماغ، اسهال سواره...

ـ سروصدا نکن! آخ! آهان.

می‌دوم، دستم را در جیب شلوارم می کنم و به سرعت می‌دوم. باید برسم به کمر خیابان ادیب به قهوه خانهٔ مهدی لُره. می‌دوم. سر و صدای بچه بلند شده چه جیغی می کشد... می‌دوم. اه این کفش هم که کفش نیست. معلوم نیست تاکی باید این یك جفت گالش را دنبال خودم بکشم. عصر که سرحال باشم، می‌روم یك مسجدی ختم. می‌دوم. خوب کسی ندید. بر و صدایی هم که بلند نشد. آخ. بهار و این همه گرما؟ بهار از همه وقتی بدتر است، صبح که بلند شوی، خمار هم که نباشی، بدنت تیر می کشد. چشم نمی توانی باز کنی، اگر خمار باشی که دیگر بدتر. از همان اوّل صبح که چشمت را زورکی باز می کنی. دندانهات روی هم ساییده می‌شوند. انگار دارند با طناب پاهات را می کشند. انگار بازوهات را لای آچار شلاقی گذاشته‌اند. نفسم بند آمد. مگر چقدر می توانم بدوم. خوب شد. از خیابان عارف گذشتم.

ـ آقا این موتور مال شماست؟... نه داداش، فکر کردم مال ابوالفضل خان است،

یکی از رفقاست، گفتم شایداین دوروبرها باشد.

اگریاروصاحبش نبود، خوب بود. روشن بود وروی جك. نه بابا، با این حال حتی موتور هم نمی‌توانم برانم. اگرهم موتور را برداشته بودم نمی توانستم روی آن بند بشوم. می خوردم به یك جایی و بعدش...

ـ سه راه بازرگانان!... میدون قیام!

لامصبها! باید رنگ اسکناس را نشانشان بدهی دیگر ده تومان و بیست تومان صرف نمی کند که یارو ترمز کند. حالا شبی دویست و پنجاه، سیصد جوب بده عرق کشمش. اینها که به درد من نمی خورند. مثلا دل سوزانده اند: بیا و خودت را ببند به عرق. نه بابا، ما اگر هرشب یك بشکه هم بریزیم تو خندق بلا، باز هم خماریم. وقتی که می شود با یك بسته، یك روز را دوام آورد، آدم باید خر باشد، که خرج خودش را سنگین کند.

ـ میدون قیام، میدون خراسون...

تازه اصغر چراغ ساز می گوید اگر همان یك بسته را هم بجوشانی و بزنی تو رگ، سه ـ چهار برابر بیشتر می سازدت. نه، این یکی را ما نیستیم. حالم بد می شود. چندشم می شود، آن دفعه توی حمام نمره حالم بد شد. اصغر گفت: روی پاهام تا نوك زانو جاندارد. دستهام هم تا آرنج. بدنش را نشانم داد. سوراخ سوراخ بود. یك تکه کشِ بست زیر گردنش، رگ زیر چانه اش زد بیرون. جلو آینه ایستادو سوزن را زد به کمر همان رگِ برآمده ـ من هم گفتم نیستم داداش ـ نه با شما نبودم آقاجون...

تو یك مستراح دربسته نشستن و پنج تا کام گرفتن راحت تر از اینهاست که بیفتیم دنبال جای جوشاندن دوا و سرنگ و حمام نمره.

ـ آقاجون اگه راحت هس مارو به جایی، سمت شتردارون، میدون قیام، بذار زمین هوا گرمه.

تو گرما خماری بیشتر معلوم می شود. این بهار، با این همه عرق ریختن هم دیگر نوبراست. چه بهار گندی، چه هوای گهی، بالاخره تو این شهر یك چیزی باید آدم را زجر بدهد، یا خماری، یا گرما، یا سرما.

□

ـ چی داداش! والله همین جاها بود. ای داد! باید ببخشین، مثل اینکه تو جیب اون یکی شلوارم مونده. شرمنده تم داداش. هفت تومنه. حلالمون کن. یه ذره کمه... برو بابا... چرا فحش می‌دی... برو، برو، فحش نده...

چقدر راه مانده تا قهوه‌خانه؟ نه بابا، دو قدم است. امان از خماری... مثل عشق است این بلای خماری هم گیجت می کنه. اختیارت دیگر با خودت نیست. هریك لحظه اش، یك سال طول می کشد. مثل عشق، هریك روزش یك سال است لامصب...

ـ سام علیکم. نه داداش! کبریتم جامونده خونه. رمضون رو ندیدین اینطرفا؟ آهان، این خودش است. مستراح بوده انگار. بروم بیرون و بکشیمش یك گوشه‌ای. اینجا امن نیست.

ـ قربون شماداداش، اومد...

حالا، خدا کند قبول کند اینها را. اگر نامردی کرد و دید خمار و لنگم و طاقچه بالا گذاشت چی؟ قاچاق‌فروش جماعت، مثل تاجرهاست، برای خودش کلی حساب و کتاب دارد.

قاچاق فروش جماعت، مثل بازاری‌ها سرش توی حساب و کتاب است. عجب جماعتی‌اند اینها.

ـ سام علیك آقا رمضون، یك لحظه بیایین کوچهٔ پشت حمام.

او که نمی‌داند چقدر زور زدم تا خودم را راضی کردم.او فقط می‌داند که لامصب خماری، آدم را بی‌خود می کند. آخرِ مرد حسابی، اینها را می‌شد، چهارپنج هزار تومان آب کرد. حالا تو بدهی به رمضان و فوقش چهار بسته دوا بگیری. نه بابا، خماری، تا اینها به پول تبدیل بشود، یك سال شمسی طول می کشد و ما از خماری هفت تا کفن هم پوسانده ایم.

ـ آقا رمضان این یك جفت گوشواره...

□

سرو صدای اینجا آدم را کفری می کند. تو یك مستراح یك در یك، کنار این گاراژ. یك طرف صافکاری، یك طرف رنگکاری.

ـ اِهِن! ای بابا، مگه سرآوردی؟ الان میام بیرون! آخیش. این هم یك کام دیگر.

ـ صبر کن بابا، الان میام

نه، همین چهارتا بسته که تمام بشود، می‌زنم به ترك. عمل لاکردار، آدم را مثل سگ می کند. حتماً ترك می کنم. بگذار آب را باز کنم تو آفتابه و دوسه دقیقه دیگر معطل کنم. طرف صدای آب را که توی آفتابه بشنود، دلش خوش می‌شود که الان می‌آیم بیرون. دیگر در نمی‌زند. آن دختر بچه‌هم مثل این یارو کولی‌بازی در می‌آوردها. کاش چیزیش نشده باشد. اما دیگر نه، حتماً دوباره می‌روم تو ترك من. یواش کشیدم و در رفتم. نه، چیزیش نشده.

ـ اومدم بابا!

بروم بیرون یك هوایی عوض کنم. عجب هوای بهار خوب است، این هوای نرم جان می‌دهد برای قدم زدن فقط خدا کند گوشهای آن دختره زیاد ناسور نشده باشد. من یواش کشیدم. از لاله گوشش هم زیاد خون بیرون نزد. تو این هوای خوب زود جوش می خورد. دیگر بروم بیرون از تو این قبر تنگ و تاریك و پر سر و صدا. هوای بهاری خیلی خوب است...

بهار ۱۳۷۳

نگرشی به یک شیوهٔ بازنگری

○ سیمین بهروزی ـ شیراز

اخیراً کتابی با عنوان «دیوان مظفر شیرازی» با مقدمه و بازنگری آقای دکتر منصور رستگار فسائی به وسیله‌ی انتشارات کویر به چاپ رسیده است. مناسبت چاپ کتاب، شصتمین سال خاموشی شاعر است. این دیوان قبلاً به کوشش وتصحیح شادروان علی نقی بهروزی به عنوان یکی از نشریه‌های کانـون دانش پارس در بزرگداشت هفتمین سال تاسیس کانون در سال ۱۳۳۷ به چاپ رسید و تا آن زمان یازدهمین نشریه‌ی این کانون بود.

در چاپ جدید، بازنگرنده‌ی محترم در مقدمه‌ای ۴۰ صفحه‌ای زحمات مصحح چاپ نخستین را ارج نهاده و اشعار دیوان شادروان مظفّر را از نظر مضمون‌های عرفانی، وطن‌پرستی، آزادی‌خواهی و دیگر مطالب مورد بررسی قرار داده است. پس از مقدمه، تقریباً تمام دیوان بااندکی کاستی، آن چنان که گفته خواهد آمد، چاپ شده است.

گاه تأمّل در پاره‌ای واژه‌ها و کاربرد کاذب آن‌ها، ذهن را به جایی می‌برد که در معنای آن واژه، تردید ایجاد می‌شود. مثلا واژه‌ی «کوشش و تصحیح» و یا واژه‌ی «بازنگری». در مقابله‌ی این دو کتاب، اولین مقایسه، مقایسه‌ی همین دو واژه است. «تصحیح و کوشش» معنایی است که تنها آنان که با کار بازخوانی و اصلاح مسوّده‌ها (یا دستنوشته‌ها) آشنایند، آن را می‌دانند و رنج و مشقت آن را نیك در می‌یابند. در آن سالهای دور، گاه که در عوالم کودکی بعد از درس و مشق مدرسه، شبهای بی‌شمار کنار دست پدر، از پشت میز کارش سر می‌کشیدیم و کاغذ پاره‌های کهنه و فرسوده را با خط‌های ناخوانا و مغشوش زیر دستان توانای او می‌دیدیم، از خود می‌پرسیدیم که چه‌اند و پدر با آنها چه می‌کند. و او با ساده‌ترین کلمه‌ها در فهماندن معنی آن کار می‌کوشید. اما ما معنی آن را در نیافتیم مگر وقتی سالها بعد برای نخستین بار یکی از همان مسوّده‌ها را جلو چشمان کنجکاومان گرفت و با همان مهر پدرانه و آموزگارانه از ما خواست سطری یا حتی کلمه‌ای از آن را بخوانیم. و آنگاه دانستیم که درماندیم. وقتی چاپ جدید دیوان مرحوم مظفّر را با نسخه‌ای از چاپ قدیم آن مقابله می‌کردم، بین صفحات کتاب قدیم، چند صفحه‌ی پاره و فرسوده از همان مسوده‌ها را دیدم و ناتوانی خود را دوباره در بازخوانی آنها آزمودم.

چاپ جدید کتاب با جلدی زیبا، درخور شصتمین سال خاموشی این شاعر بزرگ است اما همین سال ـ سال ۱۳۷۲ـ دهمین سال خاموشی مصحّح آن نیز هست بی‌آنکه این بازنگری درخور آن بزرگ باشد. در بازنگری، شیوه‌ی درست آن است که تغییری برازنده، اصلاحی اصولی یا افزایشی درخور، نسبت به کار قبل صورت گیرد و این کار مستلزم آن است که مسوده‌ها دوباره خوانده و باچاپ قبل مقابله شود اما با تأسف، آنچه که در چاپ جدید با بازنگری تازه به چشم می‌آید، تنها مطالب «حذفی» است نه «افزودنی»: در چاپ قدیم، مقدمه‌ای که از طرف کانون دانش پارس به یاد آغاز هفتمین سال تأسیس کانون و به قلم مؤسس کانون شادروان استاد علی سامی نوشته شده (و به همین مناسبت دیوان به چاپ رسیده)، و نیز صورت انتشارات آن کانون کلا حذف شده است. بقیه‌ی کتاب شامل دیباچه، شرح حال شاعر به قلم شادروان علی نقی بهروزی و متن اشعار، باحذف چند غزل و یك تصنیف، بی‌تغییـر ذکـر شـده است. حتی پانوشت‌ها که از طرف تصحیح کننده چاپ نخست آمده، بدون ذکر نام وی درج شده است. «بازنگرنده»ی محترم تا ص۵۱ چاپ جدید دیوان، پانوشت‌ها را وارد متن کرده‌اند (که معمولا کلمه‌هایی است که در نسخه‌های دیگر مسوده به صورت دیگر بازخوانی شده) و کلمه‌های متن چاپ اوّل را به کلی حذف نموده‌اند. به عنوان مثال در ص ۱۴ چاپ قدیم آمده:

اگر باشد کمالی در جهان عشق است و دیگر بس
کسی کاین[1] عشق نبود خاك بر سرکن کمالش را

و در پانوشت آمده است: ۱ـ کش نسخه دیگر.

در چاپ جدید در ص ۵۹ پانوشت حذف شده و «کش» در متن، جای «کاین» را گرفته است. همین کار در پنج مورد دیگر یعنی صفحه‌های ۶۵، ۷۴، ۷۵، ۹۹ و ۱۲۰ چاپ جدید تکرار شده و از آن به بعد تمام پانوشت‌ها و متن به همان صورت و بدون تغییر چاپ شده است. در «بازنگری» چاپ جدید، تنها یك پانوشت در تمام کتاب اضافه شده وآن در ص ۲۶۲ است که برای کلمه‌ی «کُم» معنی «شکم» آورده شده است. نکتهٔ جالب این که تصنیفی در صفحهٔ ۱۶۱ و ۱۶۲ چاپ قدیم وجود دارد که در چاپ جدید کاملاً حذف شده اما پانوشت مربوط به آن در صفحهٔ ۲۶۶ چاپ جدید به جای خود باقی مانده است.

در چاپ قدیم امانت تا آنجا رعایت شده که تصحیح کننده بعضی سطرهای ناخوانده مانده را به صورت نقطه‌چین نشان داده است اما در چاپ جدید، نقطه چین‌ها حذف شده است، به همین دلیل گاه غزل از بیت دوم شروع می‌شود بی آنکه به خواننده توضیحی داده شود (صفحه‌های ۱۷۲، ۱۷۶ و ۱۸۱ در چاپ قدیم و صفحه‌های ۲۸۱، ۲۸۵ و ۲۸۹ چاپ جدید).

و نکته‌ی آخر این که در ۴ مورد فاصله‌ی بین غزل‌ها یا رباعی‌ها رعایت نشده است

و این نوع بازنگری، شیوه‌ای است که معیارهای اصولی را درهم می‌ریزد و ساز ناسازی را می‌نوازد که دلنشین نیست. به امید آن که اجر فرهنگدوستانِ رفته را بیشتر پاس بداریم.

ادبیات

□ از زمزمه تا فریاد (شعر)
دکتر غلامرضا رحمدل ـ انتشارات دانشگاه گیلان ـ چاپ اول ـ بهمن ماه ۱۳۷۲ ـ ۵۸ صفحه ـ ۱۰۰۰ ریال

□ شام مهربانی (مجموعهٔ شعر)
فاطمه (اعظم) مروج ـ ناشر: مؤسسه فرهنگی انتشارات آزاد گرافیک ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۳۴ صفحه ـ ۶۰۰ ریال

□ گلچینی از اشعار گلرخسار صفی اوا
شاعر: گلرخسار صفی اوا ـ ناشر: انتشارات بین المللی الهدی ـ چاپ اوّل ـ ۱۳۷۳ ـ ۳۱۶ صفحه ـ ۳۵۰۰ ریال

□ بازِ پر سپید (دیوان شعر)
لیلا اعظمی ـ ناشر: مصنف ـ چاپ اوّل ـ ۱۳۷۳ ـ ۱۶۲ صفحه ـ ۲۵۰۰ ریال

□ نسیم وصل
گرد آورنده: محمود شاهرخی ـ ناشر: انتشارات بین المللی الهدی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۶۸ صفحه ـ ۳۰۰۰ ریال

□ شرح مثنوی
دکتر سیدجعفر شهیدی ـ ناشر: انتشارات علمی و فرهنگی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۳ ـ ۴۰۲ صفحه ـ با جلد شمیز، ۴۵۰۰ ریال، با جلد زرکوب، ۶۰۰۰ ریال

□ یك روز دیگر (شعر)
شاداب وجدی ـ ناشر: انتشارات روشنگران ـ چاپ اول ـ پاییز ۱۳۷۱ ـ ۱۳۴ صفحه ـ ۱۲۰۰ ریال

□ عشق گمشده (گزیده‌ای از غزلها و سروده‌ها)
منیر سیّدی ـ انتشارات گوتنبرگ ـ چاپ اول ـ بهار ۱۳۷۳ ـ ۱۱۰ صفحه ـ ۲۰۰۰ ریال

□ سرود رهایی
ادیب برومند ـ انتشارات پیك دانش ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۳۶ صفحه ـ ۳۳۰۰ ریال

□ نگاهی به داستان معاصر عرب
ترجمه: محمد جواهرکلام ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۰۷ صفحه ـ ۲۲۰۰ ریال

□ ترانه‌ها و مثلهای بختیاری
احمد عبداللهی ـ نشر فردا ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۴۵ صفحه ـ ۲۲۰۰ ریال

□ چهل تیکه
محمد پورثانی ـ انتشارات گل آقا ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۸۲ صفحه ـ ۱۲۰۰ ریال

□ زنگبار
آلفرد آندرش ـ ترجمه: سعید فیروزآبادی ـ سازمان تبلیغات اسلامی، حوزه هنری ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۸۴ صفحه ـ ۱۲۸۰ ریال

□ پارك منسفلید
جین اوستین ـ ترجمه: مریم حقیقی ـ انتشارات کوشش ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۴۴۴ صفحه ـ ۴۵۰۰ ریال

تاریخ

□ خوارج در تاریخ
یعقوب جعفری ـ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۳ ـ ۳۳۰ صفحه ـ ۱۹۵۰ ریال

□ تاریخ اروپا از سال ۱۸۱۵ به بعد
تألیف: هنری و. لیتل فیلد ـ مترجم: فریده قره‌چه‌داغی (صحیحی) ـ ناشر شرکت انتشارات علمی و فرهنگی ـ چاپ سوم ـ ۱۳۷۳ ـ ۳۹۰ صفحه ـ ۳۵۰۰ ریال

دین

□ آموزش نماز
محمد حسین فلّاح زاده ـ ناشر: طرح اقامه نماز ـ چاپ سوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۲۴ صفحه ـ ۱۱۰۰ ریال

□ آهنگ نیایش (شرحی بر دعای کمیل)
احمد رجبی اصفهانی ـ ناشر: نشر حدیث ـ چاپ دوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۳۵۰ صفحه ـ ۳۰۰۰ ریال

□ ترجمهٔ دعای کمیل
نصیرالدین امیرصادقی ـ ناشر: مؤلف ـ چاپ دوم ـ پاییز ۶۹ ـ ۹۸ صفحه ـ ۱۸۰ ریال

□ داستان زندگی پیامبر(ص) (برای کودکان و نوجوانان)
عبدالحمید جودة السحار ـ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ هفدهم ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۸ صفحه (جلد اوّل) ـ ۳۰۰ ریال

□ خاتمیّت و پاسخ به ساخته‌های بهائیت
علی امیرپور ـ ناشر: سازمان انتشارات مرجان ـ چاپ چهارم ـ ۲۴۴ صفحه ـ ۴۶۰۰ ریال

□ قرآن و پیامبران (آدم و حوّا)
عبدالکریم بی‌آزار شیرازی ـ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ دوازدهم ـ ۱۳۷۲ ـ ۷۰ صفحه ـ ۵۵۰ ریال

□ داستان حضرت نوح (ع)
علی موسوی گرمارودی ـ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ سوم ـ ۱۳۷۲ ـ ۳۴ صفحه ـ ۴۵۰ ریال

□ مکتب تفکیك
محمدرضا حکیمی ـ ناشر: مرکز بررسیهای اسلامی ـ چاپ اوّل ـ ۱۳۷۳ش (۱۴۱۴ق) ـ ۳۷۰ صفحه ـ ۴۰۰۰ ریال

□ نشریات دینی
حوزه (شماره‌های ۶۱ و ۶۰ ـ ۵۹)، حوزه، ویژه حوزه‌های علوم دینی است که صاحب امتیاز آن، دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیه قم است و در شماره‌های فوق، مقاله‌هایی دربارهٔ علامه سیدجمال‌الدین اسدآبادی، به مناسبت صدمین سال شهادت سیدجمال‌الدین، منتشر شده است.

روانشناسی

□ توانهای نهانی در آدمی
کالین ویلسون ـ ترجمه: میرجلال‌الدین کزازی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۲۴۴ صفحه ـ ۲۷۵۰ ریال

□ خودشناسی با روش یونگ
مایکل وانیلز ـ ترجمه: اسماعیل فصیح ـ نشر فاخته ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۳۲۸ صفحه ـ ۲۵۰۰ ریال

□ اصول روانشناسی عمومی
سیروس عظیمی ـ انتشارات صفار ـ چاپ پانزدهم ـ ۱۳۷۲ ـ ۶۳۴ صفحه ـ ۴۵۰۰ ریال

سفرنامه

□ تالابهای سیاه «گزارش سفر به باکو و عشق آباد»
سیدیاسر هشترودی ـ ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۹۸ صفحه ـ ۷۰۰ ریال

سیاست

□ زوال اندیشهٔ سیاسی در ایران
سید جواد طباطبایی ـ ناشر: انتشارات کویر ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۳ ـ ۲۹۲ صفحه ـ ۴۶۰۰ ریال

□ بنیان حکومت قاجار (نظام سیاسی ایلی و دیوانسالاری مدرن)
فرزام جلالی ـ نشر نی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۳ ـ ۱۳۰ صفحه ـ ۲۰۰۰ ریال

□ اسناد معاهدات دوجانبه ایران با سایر دول (جلد ششم)
«شامل معاهدات ایران با دانمارك، رومانی، زامبیا، زئیر، زلاندنو، ژاپن»
مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۴ ـ ۹۴۸ صفحه ـ ۶۰۰۰ ریال

□ اتریش
تألیف: انسیه (مسروره) راعی
ناشر: مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۳ ـ ۳۲۰ صفحه ـ ۳۵۰۰ ریال

□ فنلاند
تألیف: همایون روستایی خشك بیجاری ـ ناشر: مؤسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۲ ـ ۱۵۲ صفحه ـ ۱۸۰۰ ریال

سینما

□ فیلم شناخت ایران (۱۳۴۰ ـ ۱۳۰۹)
غلام حیدری ـ ناشر: دفتر پژوهشهای فرهنگی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۳ ـ ۳۲۴ صفحه ـ ۶۷۰ ریال

علوم

□ جرائم علیه اموال و مالکیت
دکتر حسین میرمحمد صادقی ـ ناشر: مجمع علمی و فرهنگی مجد ـ چاپ دوم ـ پاییز ۱۳۷۲ ـ ۲۲۸ صفحه ـ ۲۰۰۰ ریال

□ شیوه‌های فکر
مؤلف: آلفرد نورث وایتهر ـ مترجم: دکتر علی شریعتمداری ـ ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ـ چاپ اول ـ ۱۳۷۳ ـ ۲۲۲ صفحه ـ ۲۴۰۰ ریال

□ پرواز سفینه‌های سرنشین‌دار به فضا
نویسنده: ایزاک آسیموف
مترجم: دکتر محمدرضا غفاری. ویراستار: ناصر ایرانی
چاپ اول - ۱۳۷۳
ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
۳۴ صفحه - ۹۰۰ ریال
«در مقدمهٔ این کتاب، آمده است که... «سفینه‌های سرنشین‌دار در پروازهای زیرمداری و راهپیمایی فضایی و سفرهای مشترک به مریخ و آن سوی مریخ چه حسنها و چه عیبهایی دارند؟ آیا نیازی هست که آنها ساخته شوند؟...»»

□ مریخ: همسایه اسرارآمیز ما
نویسنده: ایزاک آسیموف
مترجم: دکتر محمدرضا غفاری. ویراستار: ناصر ایرانی
چاپ سوم: ۱۳۷۳
ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
۳۴ صفحه - ۹۵۰ ریال

□ جهان چه‌گونه زاده شد
نویسنده: ایزاک آسیموف
مترجم: دکتر محمدرضا غفاری. ویراستار: ناصر ایرانی
چاپ پنجم: ۱۳۷۳
ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
۳۴ صفحه - ۸۵۰ ریال

□ چهارفصل جنگل
نویسنده: ایوان سوکولوف - میتیکف
ترجمه: سیدامیر مرتضوی
نقاشی: گئورگی نیکولسکی
چاپ دوم: ۱۳۷۳
۱۰۶ صفحه - ۱۸۰۰ ریال

□ بیست گونه از پستانداران ایران
مؤلف: ناصر ایرانی
نقاش: حسین مشیر
ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
چاپ چهارم: ۱۳۷۳
۴۶ صفحه - ۱۴۵۰ ریال

□ فرهنگ جامع محیط زیست
تألیف: دکتر جعفر نوری
ناشر: مؤلف
چاپ اول - ۱۳۷۲
۵۸۶ صفحه
«فرهنگ جامع محیط زیست، کتابی است درجهت تفهیم واژه‌های زیست محیطی».

علوم اجتماعی

□ تکنوپولی، تسلیم فرهنگ به تکنولوژی
مؤلف: نیل پستمن - مترجم: دکتر صادق طباطبایی - ناشر: انتشارات سروش - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۳۷۰ صفحه - ۳۸۰۰ ریال

□ زندگی در عیش، مردن در خوشی
مؤلف: نیل پُستمن - مترجم: دکتر صادق طباطبایی - ناشر: انتشارات سروش - چاپ اول - ۱۳۷۳ - ۳۲۶ صفحه - ۴۰۰۰ ریال

کتاب کودک

□ انگشت جادویی
نویسنده: زولد داهل - مترجم: مریم تقوی - ناشر: گروه کودک و نوجوان بنیاد پژوهشهای اسلامی - چاپ اول - بهمن ۱۳۷۱ - ۵۰۰ ریال

□ کرم ابریشم بسیار گرسنه
تألیف: اریک کارل - مترجم: کتایون صدرنیا - ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی - چاپ دوم - ۱۳۷۲ - ۴۸۰ ریال

□ سفرهای سندباد کوچولو
نویسنده: دکتر عماد زکی - مترجم: مینو اخوان فرد - ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۶ صفحه - ۵۵۰ ریال

□ کوئیلو کبیر
نویسنده: جیمز تربر - مترجم: حمیدرضا پویا - ناشر: انتشارات سروش - چاپ اول - ۱۳۷۱ - ۳۸ صفحه - ۳۸۰ ریال

□ آبگوشت میخ (منتخبی از قصه‌های عامیانهٔ اروپا)
مترجم: اصغر رستگار - ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۱۸ صفحه - ۱۲۰۰ ریال

□ ستیز
نویسنده: شهید بنت الهدی صدر - مترجم: لطیف راشدی - ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی - چاپ چهارم - ۱۳۷۲ - ۵۰ صفحه - ۴۸۰ ریال

□ پسرک مغرور (از مجموعه قصه‌های کودکان فلسطینی)
ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی - چاپ ششم - ۱۳۷۲ - ۲۶ صفحه - ۳۵۰ ریال

□ بابا تاریخ
علی موسوی گرمارودی - ناشر: دفتر نشر فرهنگ اسلامی - چاپ چهارم - ۱۳۷۳ - ۵۲ صفحه - ۷۰۰ ریال

□ مهربانتر از آب
سروده: صفورا نیری - تصویرگر: نیلوفر میرمحمدی - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۶۶۰ ریال

□ باغ رنگارنگ، آواز قشنگ
سروده: ناصر کشاورز - ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان - چاپ اول - ۲۸۰ ریال

مرجع

□ فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران
دورهٔ دوازدهم - شمارهٔ ۵۲ - اردیبهشت ۱۳۷۲ - ناشر: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۱۹ ص - ۲۵۰۰ ریال

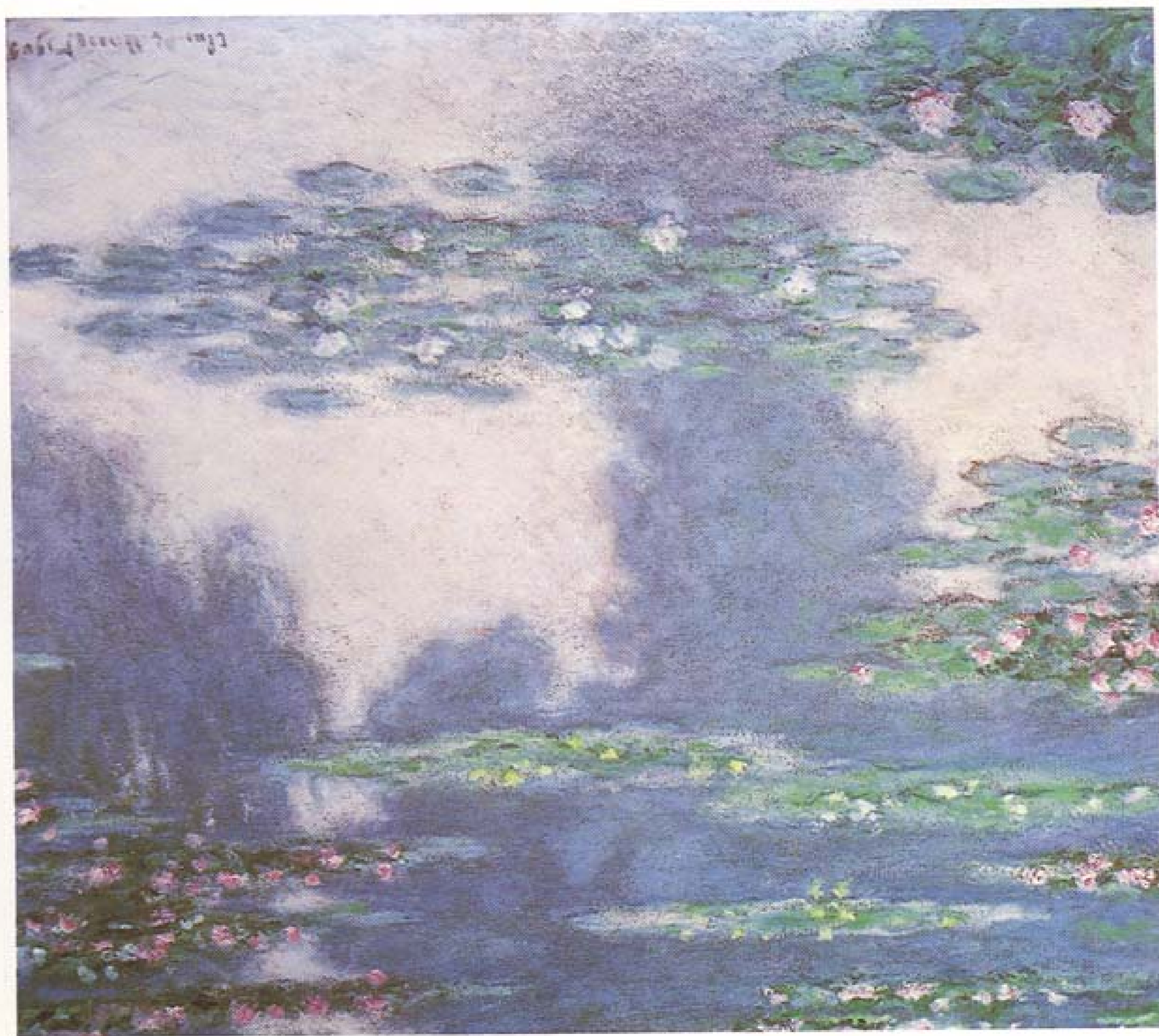
□ فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران
دورهٔ دوازدهم - شمارهٔ ۵۳ - خرداد ۱۳۷۲ - ناشر: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۱۶۹ ص - ۲۵۰۰ ریال

□ فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات جمهوری اسلامی ایران
دورهٔ دوازدهم - شمارهٔ ۵۴ - تیر ۱۳۷۲ - ناشر: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی - چاپ اول - ۱۳۷۲ - ۲۲۱ ص - ۲۵۰۰ ریال

نمایشنامه

□ فرمان خاتون و پهلوان کچل
صادق عاشورپور - ناشر: انتشارات ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی همدان - چاپ اول - ۱۳۷۲

دست اندرکاران نشریات و مطبوعات که مایلند، کتابها و آثار منتشره شان دراین صفحه معرفی شود، می‌توانند دو جلد از هر کتاب یا نشریه مورد نظر را به آدرس: خیابان خیام - مؤسسه اطلاعات - ماهنامه ادبستان - بخش شهر کتاب ارسال دارند.




Claude Monet 72